

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Departamento de Filosofía del Lenguaje



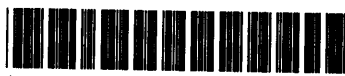
TESIS DOCTORAL

Semiótica e ideología en "S. Manuel Bueno y Martir" de Miguel de Unamuno

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Eduardo González Alcalde

Madrid, 2015



* 5 3 0 9 8 6 6 8 1 6 *

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

TP
1984
157

X-53-170547-0

Eduardo González Alcalde

SEMIOTICA E IDEOLOGIA EN "S. MANUEL BUENO Y MARTIR" DE MIGUEL DE UNAMUNO

Departamento de Filosofía del Lenguaje
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación
Universidad Complutense de Madrid
1984



BIBLIOTECA

Colección Tesis Doctorales. Nº 157/84

© Eduardo González Alcalde
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1984
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-19199-1984

EDUARDO GONZALEZ ALCALDE

S E M I O T I C A E I D E O L O G I A

EN LA NOVELA "SAN MANUEL BUENO MARTIR"

DE MIGUEL DE UNAMUNO

DIRECTOR: DOCTOR DON JOSE HIERRO SANCHEZ-PESCADOR

MADRID

Sección de FILOSOFIA

FACULTAD de FILOSOFIA Y DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

Universidad Complutense de Madrid

1982

INDICE

RESUMEN DE LA TESIS.....	XII
BIBLIOGRAFIA	1
INTRODUCCION	11
Notas.....	15

PRIMERA PARTE

"ACCESO LITERARIO A"SAN MANUEL BUENO MARTIR"

CAPITULO PRIMERO

Resumen de la novela.....	17
Notas.....	20

CAPITULO SEGUNDO

LAS SECUENCIAS NARRATIVAS

1. Definición de secuencia	21
2. Aplicación del modelo a "S.M.B.M.".....	22
3. División de las secuencias.....	24
4. Aplicación diversificada del modelo.....	51
5. Secuencias menores	56
Notas.....	62

CAPITULO TERCERO

EN BUSCA DE UNA METODOLOGIA

1. El problema	63
2. La crítica marxista	
A. Noción marxista de ideología.....	66
B. Los fundamentos de la crítica marxista..	68
C. La autenticidad. Juicio crítico y praxis.	69
D. Crítica marxista y "S.M.B.M.".....	70
E. Advertencias sobre la crítica marxista..	80

3. La crítica psicoanalítica	
A. Nociones esenciales del psicoanálisis.....	83
B. El psicoanálisis literario.....	85
C. La psicocrítica.....	87
D. Aplicación del modelo a "S.M.B.M.".....	89
E. Advertencias sobre la crítica psicoanalítica	101
4. La crítica temática	
A. Tendencias de la crítica temática.....	104
B. Advertencias sobre la crítica temática.....	106
C. Aplicación de la crítica temática a "S.M.B.M."	108
5. Análisis estructural del relato	109
6. Conclusiones	111
Notas.....	116

CAPITULO CUARTO

PRIMER ACCESO LITERARIO A LA NOVELA

1. Noción y dimensiones del texto	119
2. El método Nida-Taber.....	120
3. Rasgos terminales	123
4. El código temporal	127
5. El código espacial	138
6. Personajes de la novela	
A. El nombre propio	143
B. Censo de personajes	147
C. Personajes secundarios.....	147
D. Don Manuel	
1.El nombre.....	151
2.La figura exterior.....	152
3.El carácter.....	153

- VII -

E. Lázaro	
1.El nombre	163
2.El personaje.....	163
F. Angela	
1.El nombre y la misión	167
2.Carácter	170
G. Conclusión	177
7. Código simbólico	
A. Noción de símbolo	178
B. Importancia de los símbolos en "S.M.B.M."	182
C. Pluralidad de significaciones.....	185
D. Conclusión	193
8. Código cultural	
A. Noción de código cultural	196
B. Aplicación a "S.M.B.M."	196
C. Citas	199
D. El tema del secreto.....	204
9. El punto de vista del autor	211
10. Conclusiones	215
Notas	217

CAPITULO QUINTO

SEMIOTICA NARRATIVA DE "S.M.B.M."

Introducción	219
1. La organización narrativa	
A. Terminología general	219
B. Actantes y actores	221
C. Esquema organizativo	224
D. Preparación de los personajes para la acción	225
E. Aplicación del modelo a "S.M.B.M."	227
F. Programa y antiprograma.....	234

-VIII-

2. La organización discursiva.....	243
A. Terminología general.....	243
B. El cuadrado semiótico.....	245
C. Relaciones interpersonales.....	253
3. Relato y comunicación narrativa	
A. Teoría.....	255
B. El Emisor.....	260
C. El Receptor.....	264
D. El Contexto.....	265
E. El Mensaje.....	266
F. Función poética.....	267
G. Función metalingüística.....	268
4. Conclusiones finales.....	269
Notas.....	272

SEGUNDA PARTE

ANÁLISIS FILOSÓFICO

CAPÍTULO PRIMERO

INTRODUCCIÓN

1. Literatura y Filosofía.....	275
2. Unidad de la novela.....	277
3. Nuestro método.....	279
Notas.....	280

CAPÍTULO SEGUNDO

DON MANUEL

1. Don Manuel, ¿ateo o creyente a pesar suyo?.....	282
2. La vida, credo filosófico de don Manuel.....	287

- IX -

3. Apostolado de don Manuel.....	289
A. Razones del activismo de don Manuel.....	290
B. Método apostólico.....	292
C. Conclusiones.....	297
4. Don Manuel y el pueblo.....	301
5. La apariencia y la realidad.....	311
A. Nociones.....	311
B. Apariencia/Realidad en don Manuel.....	312
C. Consistencia o fragilidad del ser.....	315
6. Actitud de don Manuel ante la vida.....	323
A. Dos tendencias ante la vida.....	323
B. Ansia de vivir.....	325
C. Ansia de seguridad.....	326
D. Actitud de don Manuel.....	329
Ansia de vida.....	329
Ansia de seguridad.....	333
E. Conclusiones.....	336
7. Síntesis del pensamiento de don Manuel.....	341
A. Origen del mal.....	341
B. La salvación.....	346
C. La escatología.....	347
8. Modelos de don Manuel.....	350
A. Jesucristo, ¿modelo de don Manuel?.....	350
B. Don Manuel, ¿doble de Unamuno?.....	354
C. Don Manuel y el Gran Inquisidor.....	363
Resumen de la leyenda.....	363
El secreto del Inquisidor.....	364
El cuadrado semiótico.....	367
Semejanzas del Inquisidor y de don Manuel....	369
Síntesis del pensamiento del Inquisidor.....	370
Conclusiones.....	374
Notas.....	376

CAPITULO TERCERO

LAZARO

1. Incredulidad de Lázaro.....	381
2. El amor a la vida.....	383
3. Lázaro y el pueblo.....	384
4. Actitud de Lázaro ante la vida.....	385
Notas.....	387

CAPITULO CUARTO

ANGELA

1. La fe de Angela.....	388
2. El amor a la vida.....	393
3. Angela y el pueblo.....	394
4. Actitud ante la vida.....	396
Notas.....	397

CAPITULO QUINTO

UNAMUNO

1. Nuestro método.....	398
2. Unamuno, ¿creyente o incrédulo?.....	399
A. El problema de la existencia de Dios..	399
B. El problema de la inmortalidad.....	403
C. Fe, incredulidad.....	408
D. Conclusión.....	413
3. El vitalismo de Unamuno.....	414
A. Su teoría.....	414
B. Su práctica.....	417
4. Unamuno y el pueblo.....	420
A. Altruismo de Unamuno.....	420
B. La intrahistoria.....	424

- XI -

5. El conflicto Apariencia/Realidad en Unamuno.....	427
A. La realidad en Unamuno.....	428
B. La fragilidad del ser en Unamuno.....	433
C. Don Manuel-don Miguel.....	436
6. Actitud de Unamuno ante la vida.....	437
A. Ansia de vivir.....	437
B. Ansia de seguridad.....	437
C. Conclusión.....	440
Notas.....	441

CONCLUSIONES

1. Interdisciplinaridad del análisis.....	444
2. Complejidad de la novela.....	445
3. El mensaje esencial: la inmortalidad.....	447
4. Heroísmo de don Manuel.....	448
5. San Manuel Bueno-Don Miguel de Unamuno.....	449

RESUMEN DE LA TESIS

El presente estudio intenta mostrar, en el ámbito de la interdisciplinariedad, las íntimas conexiones de los valores literarios y del contenido filosófico-religioso de la novela de Unamuno.

La primera parte describe el acceso literario a "San Manuel Bueno Mártir". Las críticas marxista, psicoanalítica, temática, aportan elementos muy fecundos, aunque no son aceptables las orientaciones exclusivistas que caracterizan a algunos de los seguidores de estas teorías.

A continuación abordamos el estudio propiamente semiótico de la novela.

El método literario de Nida-Taber, adoptado en el Capítulo IV, ha hecho posible una interpretación de conjunto de la novela, que ya esboza el análisis de ciertos aspectos filosóficos de la novela.

La Semiótica narrativa, apoyada preferentemente en las investigaciones lingüísticas de Greimas, pretende penetrar en la estructura interna de la narración unamuniana. Es al mismo tiempo una introducción a la segunda parte de la tesis, ya que la mayoría de los elementos filosóficos quedan ya analizados, al menos embrionariamente.

El estudio de la organización narrativa aplica a la novela la clasificación greimasiana de actores y actantes, y la evolución del programa y antiprograma narrativos.

Dentro de la organización discursiva se hace hincapié en el cuadrado semiótico basado sobre el conflicto Apariencia/Realidad, tan vital para conocer el misterio de la personalidad de Don Manuel. De este modo queda abierta la puerta al estudio propiamente filosófico de la novela.

Segunda parte. Bajo el término de ideología se encierra todo el conjunto de nociones y problemas filosófico-religiosos presentes en la novela de Unamuno. Se ha optado por observar las ideas de cada uno de los personajes de la novela, tal como nos los presenta Angela, separando cuidadosamente lo que se atribuye a cada uno de ellos y lo que Angela piensa por cuenta propia.

Se analizan las creencias e incredulidades de d.Manuel;
su amor a la vida; las características de su apostolado; sus relaciones con el pueblo; el conflicto Apariencia/Realidad; su actitud ante la vida. Finalmente se describen algunos de los posibles modelos de D.Manuel: Jesucristo, el mismo Unamuno, el Gran Inquisidor.

Según el mismo método, revisamos las actitudes y creencias de Lázaro y Angela.

En un capítulo posterior estudiamos el pensamiento de Unamuno reflejado en el prólogo, epílogo, lema de la novela. Acudiremos también subsidiariamente a otras obras filosóficas del autor, las reconocidas como más importantes, pero sin la intención de agotar la materia, ya que un estudio meticoloso de este aspecto desbordaría ampliamente los límites de nuestro trabajo.

La posición personal de Unamuno sobre la existencia de Dios y principalmente sobre la inmortalidad del hombre -tema primordial de la novela- es de ambigüedad y escepticismo. En cambio el vitalismo es una creencia firme y una práctica constante de su vida. Su interés por el pueblo, por la "intrahistoria", es permanente. Como en el caso de Don Manuel, el conflicto Apariencia/Realidad es esencial para comprender su filosofía.

En las conclusiones finales pueden subrayarse las grandes diferencias que separan a Don Manuel de Unamuno, y las no menores semejanzas que los emparentan.

BIBLIOGRAFIA

I. BIBLIOGRAFIA SOBRE LINGUISTICA Y CRITICA LITERARIA

AMOROS, Andrés, "Introducción a la novela contemporánea"; Madrid, 1974.

BACHELARD, G., "La psychanalyse du feu"; Paris, 1938.

" " , "L'eau et les rêves"; Paris, 1941.

" " , "L'air et les songes"; Paris, 1943.

" " , "La terre et les rêveries"; Paris, 1948.

" " , "La poétique de l'espace"; Paris, 1957.

" " , "La poétique de la rêverie"; Paris, 1960.

BARTHES, Roland, "Introduction à l'analyse structurale des récits", en "Communications" 8 (1966), 1-27.

BARTHES, Roland, "S/Z. Essai"; Paris, 1970.

BECKER, M., "Bild-Symbol-Glaube"; Essen, 1965.

BENVENISTE, E., "Problèmes de linguistique générale"; Paris, 1966.

BONAPARTE, Marie, "Edgar Poe"; Paris, 1933.

BOOTH, W.C., "The Rhetoric of Fiction"; Chicago, 1961.

BREMOND, C., "La logique des possibles narratifs", en "Communications" 8 (1966) 60-76.

" " , "Logique du récit"; Paris, 1973.

BUHLER, K., "Sprachtheorie"; Jena, 1934.

CARLONI-FILLOUX, "La critique littéraire"; Paris, 1963.

CORNU A., "Essai de critique marxiste"; Paris, 1951.

CHEVALIER, J., "Dictionnaire des symboles"; Paris, 1969.

CHOMSKY, N., "Syntactic Structures"; The Hague-Paris, 1969.

DUBOIS, Jean, "Dictionnaire de linguistique"; Paris, 1974.

FRIEDRICH-KILLY, "Literatur 2/1"; Frankfurt, 1965.

- GARAUDY, Roger, "Le marxisme et l'art", en la obra "Marxisme du XX Siècle"; Paris, 1966.
- GARCIA BARDON, S., "Linguistique scientifique, épistémologie et herméneutique"; Paris, 1972.
- GENETTE, G., "Figures III"; Paris, 1972.
- GOLDMANN, Lucien, "Pour une sociologie du roman"; Paris, 1964.
- GRACK, Julien, "La littérature à l'estomac"; Paris, 1961.
- GREIMAS, A.J., "Sémantique structurale"; Paris, 1966.
- " " , "Du sens. Essais sémiotiques"; Paris, 1970.
- " " , "Les actants, les acteurs et les figures", en la obra colectiva "Sémiotique narrative et textuelle", Paris, 1973.
- " " , "Maupassant"; Paris, 1976.
- JAKOBSON, R., "Essais de linguistique générale"; Paris, 1963.
- KAYSER, W., "Interpretación y análisis de la obra literaria"; Madrid, 1979.
- LACK, R., "La symbolique du livre d'Isaïe. Essai sur l'image littéraire comme élément de structuration"; Roma, 1973.
- LAUSBERG, H., "Handbuch der literarischen Rhetorik"; München, 1960.
- LEFEBVRE H., "Diderot"; Paris, 1949.
- LEFEBVRE, M.J., "Structure du discours de la poésie et du récit"; Neuchâtel, 1971.
- LUKAKS, G., "Théorie du roman"; Paris, 1963.
- MACHEREY, Pierre, "Pour une théorie de la production littéraire", Paris, 1966.
- MALINOVSKI, B., "The problem of Meaning in primitive Languages"; N.York, 1953.
- MARANDA, Pierre, "Cendrillon, théorie des graphes et des ensembles", en la obra colectiva "Sémiotique narrative et textuelle"; Paris, 1973.
- MARTINET, André, "Eléments de linguistique générale"; Paris, 1960.

- MARTINET, André, "Connotations, poésie et culture", en la obra colectiva "To honor R. Jakobson", T.2, pág. 1288-1294.
- MOUNIN, Georges, "Clefs pour la Sémantique"; Paris, 1972.
- " " , "Clefs pour la linguistique"; Paris, 1979.
- OLSSON, B., "Structure and Meaning in the Fourth Gospel"; Lund, 1974.
- PICARD, Raymond, "Nouvelle critique ou nouvelle imposture?"; Paris, 1965.
- POULET, G., "Etudes sur le temps humain"; Paris, 1949.
- " " , "La distance intérieure"; Paris, 1952.
- " " , "L'espace proustien"; Paris, 1963.
- PROPP, V., "Morphologie du conte russe"; Paris, 1970.
- RANK, Otto, "Le thème de l'inceste dans la poésie et le conte"; Paris, 1911.
- RICOEUR, P., "Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique"; Paris, 1969.
- " " , "De l'interprétation. Essai sur Freud"; Paris, 1965.
- RICHARD, J.-Pierre, "Littérature et sensation"; Paris, 1954.
- " " , "Poésie et profondeur"; Paris, 1955.
- " " , "Univers imaginaire de Mallarmé"; Paris, 1961.
- RIFFATERRE, M., "Le poème comme représentation" en "Poétique" 4 (1970), 401-418.
- ROUSSET, Jean, "Forme et signification"; Paris, 1963.
- SAUSSURE, F., "Cours de linguistique générale"; Paris, 1931.
- SPITZER, Leo, "Lingüística e historia literaria"; Madrid, 1961.
- SEBEOK, T.A., "Style in Language"; Cambridge (Mass.), 1964.
- SOURIAU, E., "Les 200.000 mille situations dramatiques"; Paris, 1950.
- STAROBINSKY, Jean, "Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle"; Paris, 1971.
- TODOROV, T., "Poétique. Qu'est-ce que le structuralisme?"; Paris, 1973.

TODOROV, T., "Les catégories du récit littéraire", en "Communications" 8 (1966), 125-151.

ULLMANN, S., "The Principles of Semantics"; Oxford-Glasgow, 1957.

" " , "Semantics. An Introduction to the Science of Meaning";
Oxford, 1970.

VAN DIJK, T., "Texto y contexto"; Madrid, 1981.

VANHOYE, A., "La structure littéraire de l'Épître aux Hébreux";
Paris-Bruges, 1963.

WEBER, J.P., "Genèse de l'œuvre poétique"; Paris, 1960.

WELLEK R.- WARREN A., "Teoría literaria"; Madrid, 1980.

II. BIBLIOGRAFIA GENERAL SOBRE MIGUEL DE UNAMUNO

- ABELLAN, José Luis, "Miguel de Unamuno a la luz de la sicología"; Madrid, 1964.
- " " , "Notas para una interpretación sociológica de Unamuno" en la obra "Sociología del 98"; Barcelona, 1975.
- ALVAREZ TURIEÑO, SATURNINO, "Sobre la paradoja en Unamuno y su interpretación" en "Cruz y Raya" 7 (1962), pág. 223-257.
- AMOROS, Andrés, "Unamuno: la novela como búsqueda" en la obra "Introducción a la novela contemporánea", Madrid, 1974.
- ARANGUREN, José Luis, "Sobre el talento religioso de Miguel de Unamuno" en "Arbor" 4 (1948), pág. 485-503.
- ARISTIDES, Julio, "Unamuno, dialéctica de la tragedia existencial"; Buenos Aires, 1972.
- AYALA, Francisco, "El arte de novelar en Unamuno" en la obra "La novela: Galdós y Unamuno"; Barcelona, 1974; pág. 115-161.
- BASDEKIS, Demetrios, "Unamuno and the Novel"; Chapel Hill, 1974.
- BENITO Y DURAN, Angel, "Introducción al estudio del pensamiento de Unamuno"; Granada, 1953.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, "Unamuno, teórico del lenguaje"; México, 1954.
- " " , "El Unamuno contemplativo"; México, 1959.
- CLAVERIA, Carlos, "Temas de Unamuno"; Madrid, 1953.
- COLLADO, Jesús Antonio, "Kierkegaard y Unamuno. La existencia religiosa"; Madrid, 1962.
- CRUZ HERNANDEZ, Miguel, "La misión socrática de don Miguel de Unamuno" en "Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno" 3 (1952), pág. 41-53.
- DIAZ, Elías, "Revisión de Unamuno. Análisis crítico de su pensamiento político"; Madrid, 1968.
- DIAZ-PETERSON, Rosendo, "Unamuno: el personaje en busca de sí mismo"; Madrid, 1975.

- DIEZ, Ricardo, "El desarrollo estético de la novela de Unamuno"; Madrid, 1976.
- EARLE, Peter G., "Unamuno: historia and intra-historia" en la obra colectiva "Pensamiento y letras en la España del siglo XX"; Nashville, 1966; pág. 179-186.
- ENTRABASAGUAS, Joaquín, "Las mejores novelas contemporáneas"; Barcelona, 1962.
- FERNANDEZ PELAYO, H., "Bibliografía crítica de Miguel de Unamuno"; Madrid, 1976.
- FERRATER MORA, José, "Unamuno. Bosquejo de una filosofía"; Buenos Aires, 1944.
- " " , "Unamuno y la idea de la realidad" en "Papeles de Son Armadans" 4(1956), pág. 269-280.
- FLOREZ, Ramiro, "Sobre la paradoja en Unamuno y su interpretación" en "Cruz y Raya" 26(1962), pág. 223-257.
- POSTER, David M., "Unamuno and the Novel as Expressionistic Conceit"; San Juan (Puerto Rico), 1973.
- GARCIA BLANCO, Manuel, "En torno a Unamuno"; Madrid, 1965.
- GARCIA LOPEZ, J., "Historia de la Literatura española"; Barcelona, 1973.
- GARCIA NORA, Eugenio, "La novela española contemporánea" vol. I; Madrid, 1958.
- GIL, Ildefonso Manuel, "Sobre la novelística de Unamuno" en "Cuadernos Hispanoamericanos" 57 (1964), pág. 323-336.
- GOIC, Cedomil, "Unamuno como método" en la obra "Miguel de Unamuno"; Santiago (Chile), 1964, pág. 144-157.
- GONZALEZ CAMINERO, Nemesio, "Unamuno"; Palencia, 1948.
- GRASS, Roland, "Unamuno's Concept of Struggle as seen in the Shorter Essays" en "Romance Notes 6 (1964), pág. 10-15.
- GULLON, Ricardo, "Autobiografías de Unamuno"; Madrid, 1964.
- GUY, Alain, "L'itinéraire agonique de M. Unamuno" en "Revista de la Universidad de Madrid" 49-50 (1964), pág. 12-44.

- ILLIE, Paul, "Unamuno: An Existential View of Self and Society"; Madison, 1967.
- JOHNSON, W.D., "La palabra y el origen de la conciencia reflexiva en la filosofía de Miguel de Unamuno" en la obra "Palabra del hombre"; México, 1968, pág. 411-423.
- LACY, Allen, "Miguel de Unamuno. The Rhetoric of Existence"; La Haya, 1967.
- LINAGE CONDE, Antonio, "Unamuno y la historia" en "Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno" 21 (1971), pág. 103-156.
- MARIAS, Julián, "Miguel de Unamuno"; Madrid, 1976.
- MEYER, Francois, "L'Ontologie de Miguel de Unamuno"; París, 1955.
- " " , "Unamuno et les philosophes" en "Revista de la Universidad de Madrid" 49-50 (1964), pág. 77-92.
- MORON ARROYO, Ciriaco, "Unamuno y Hegel" en la obra "Miguel de Unamuno"; Madrid, 1974.
- NOZICK, Martin, "Miguel de Unamuno"; Nueva York, 1971.
- PARIS, Carlos, "La inseguridad ontológica, clave del mundo unamuniano" en "Revista de la Universidad de Madrid" 49-50 (1964), pág. 93-123.
- " " , "Unamuno, estructura de su mundo intelectual"; Barcelona, 1968.
- SAINZ DE ROBLES, F., "La novela española en el siglo XX"; Madrid, 1957.
- SALCEDO, Emilio, "Vida de don Miguel"; Salamanca, 1964.
- SANCHEZ BARBUDO, A., "Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado"; Madrid, 1968.
- SERRANO PONCELA, Segundo, "El pensamiento de Unamuno"; México, 1953.
- TORRE, Guillermo de, "Tríptico del sacrificio: Unamuno, García Lorca, Machado", Buenos Aires, 1948.
- TORRENTE BALLESTER, G., "Panorama de la literatura española contemporánea"; Madrid, 1956.

TURNER, David G., "Unamuno's Webs of Fatality"; Londres, 1974.

VALDES, M.J., "Faith and Despair: A Comparative Study of a Narrative Theme" en "Hispania" 49(1966), pág. 373-380.

" " , "Observaciones unamunianas sobre la palabra del yo y del otro" en "Revista de Occidente" 13 (1966), pág. 425-428.

ZUBIZARRETA, Armando, "Tras las huellas de Unamuno"; Madrid, 1960.

III. BIBLIOGRAFIA SOBRE "S.M.B.M."

AGUILERA, César, "Fe religiosa y su problemática en "S.M.B.M.", de Unamuno" en "Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo" 40 (1964), pág. 205-307.

ANDERSON, Reed, "The Narrative Voice in Unamuno's "S.M.B.M." en "Hispanófila" 50 (1974), pág. 67-76.

ARISTARCO, "San Manuel Bueno Mártir" en "Eco" I (1933), pág. 5.

BERGAMIN, José, "Unas palabras al oído (sobre S.M.B.M.)", en "Cruz y Raya" n.6.

BLANCO AGUINAGA, Carlos, "Sobre la complejidad de S.M.B.M." en "Nueva Revista de Filología Hispánica" 15 (1961), pág. 569-588.

COMAS, A., "Diccionario literario", Tomo IX; Barcelona, 1960, pág. 439-440.

DIAZ-PETERSON, Rosendo, "Leyendo "San Manuel Bueno Mártir". La montaña que se convierte en lago" en "Cuadernos Hispanoamericanos" 289-290 (1975), pág. 383-391.

FALCONIERI, John V., "San Manuel Bueno Mártir. Spiritual Autobiography. A Study in Imagery" en "Symposium" 2 (1964), pág. 128-141.

FERNANDEZ ALMAGRO, M., "A propósito de Unamuno" en "Cruz y Raya", n.7, pág. 157-161.

FERNANDEZ, Pelayo H., "Más sobre San Manuel Bueno Mártir" en "Revista Hispánica Moderna" 29 (1963), pág. 252-262.

- FERNANDEZ, Pelayo H., "El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno Mártir"; Madrid, 1966.
- FERNANDEZ Y GONZALEZ, Angel, "Estructura autobiográfica en San Manuel Bueno Mártir"; Palma de Mallorca, 1968.
- HUERTA, Eleazar, "San Manuel Bueno Mártir, novela legendaria"; Concepción (Chile), 1964, pág. 37-56.
- LUPPOLI, Santiago, "Il Santo de Fogazzaro y San Manuel Bueno de Unamuno" en "Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno" 18 (1968), pág. 49-70.
- MARAÑON, Gregorio, "San Manuel Bueno Mártir" en el periódico "El Sol" de 3 de Diciembre de 1931.
- MARQUERIE, A., "San Manuel Bueno Mártir" en "Eco" (1933), pág. 5.
- MOLINA, Ida, "Truth versus Myth in "La ardiente oscuridad" and in "San Manuel Bueno Mártir" en la revista "Hispanófila" 52 (1974), pág. 45-49.
- MORON ARROYO, Ciriaco, "San Manuel Bueno Mártir y el sistema de Unamuno" en "Hispanic Review" 32 (1964), pág. 227-246.
- NATELLA, Arthur A., "Saint Theresa and Unamuno's San Manuel Bueno Mártir" en "Papers on Language and Literature" 5 (Carbondale, Illinois, 1969), pág. 458-464.
- PARDO, Aristóbulo, "Locus hispanicus y fondo medieval en San Manuel Bueno Mártir" en "Thesaurus" 25 (Bogotá, 1970), pág. 349-382.
- ORTEGA, T., "San Manuel Bueno Mártir" en "Revista del Ateneo", Tomo X (1933), pág. 151-153.
- PAUCKER, Eleanor, "A possible source in spanish american literature" en "Hispania", Tomo 37 (1954), pág. 414-416.
- REYNAL, Vicente, "Del sentimiento trágico de San Manuel Bueno Mártir" en "La Torre" 70-71 (1970), pág. 331-345.
- RODRIGUEZ, Alfred y ROSENTHAL, William M., "Una nota al San Manuel Bueno Mártir" en "Hispanic Review" 34 (1966), pág. 338-341.

- RODRIGUEZ-ALCALA, Hugo, "El escenario de San Manuel Bueno Mártir, como incantatio poética" en la obra "Pensamiento y Letras en la España del siglo XX"; Nashville, 1966, pág. 407-428.
- SANCHEZ BARBUDO, A., "San Manuel Bueno Mártir y el vicario saboyano de Rousseau" en "Hispanic Review", Tomo XIX (1951), pág. 281-322.
- SHERGOLD, N.D., "Unamuno's novelistic Technique in San Manuel Bueno Mártir" en la obra "Studies in Modern Spanish Litterature and Art"; Londres, 1972, pág. 163-180.
- SOMOZA SILVA, L., "Sobre San Manuel Bueno Mártir" en "La Libertad" de 8 de Octubre de 1933.
- VALDES, M.J., "San Manuel Bueno Mártir"; Madrid, 1980.

N.B. Las citas de la novela "San Manuel Bueno Mártir" están tomadas de la edición de la novela, hecha por M.J.Valdés, "San Manuel Bueno Mártir", Madrid, 1980.

INTRODUCCION

Hablar o escribir de Unamuno representa siempre un riesgo de imprecisión y de nebulosidad. Unamuno es un escritor muy vital, muy unitario, que introduce su problemática interior en cualquier escrito suyo. Su producción literaria es múltiple. Ha cultivado todos los géneros literarios: la poesía, la novela, el teatro, el ensayo, el artículo periodístico, la filosofía más o menos sistematizada...

Pero no nos engañemos. Esta multiforme actividad es sólo aparente. En realidad puede reducirse a unos cuantos temas esenciales que se repiten una y otra vez de las formas más variadas.

De aquí, un gran peligro, cuando se aborda el estudio de Unamuno: hablar de todo, no centrarse sobre un tema concreto y aislado, dejarse deslizar por la pendiente de los análisis brumosos y vagos. Es el mismo Unamuno el que nos coloca ante la tentación. Un escritor tan extrovertido, tan incapaz de exposiciones frías y analíticas, se vuelca íntegramente en cualquiera de sus páginas. Sin embargo es obligación nuestra acotar, delimitar cuidadosamente las zonas de estudio.

Evidentemente esta vivisección de un espíritu tan sintético y unitario como el de Unamuno, es un falseamiento, una deshidratación de su pensamiento viviente y palpitante. Pero advirtamos que se trata solamente de una operación analítica provisional, cuya finalidad última es la reconstitución de la vida unamuniana.

Es el mismo procedimiento que el del biólogo que fragmenta, observa, somete a diversos reactivos la materia viva; es decir, la desvitaliza literalmente. Sin embargo, esto es solamente una

etapa provisional. El biólogo, como científico e investigador, paraliza e incluso llega a matar la misma vida, para poder contemplar y reconstruir mejor la fisiología del ser vivo en acción. Esta evolución debería seguir cualquier análisis consciente de sus medios y de sus fines.

En estas páginas nos vamos a limitar exclusivamente a una novela de Unamuno, muy representativa de sus ideas filosóficas y de su talante humano: "San Manuel Bueno y Mártir". Acudiremos episódicamente a otras obras de Unamuno, a fin de contrastar las diferentes actitudes de Unamuno en su trayectoria evolutiva o para aclarar su posición en determinados temas. Trataremos de comprender su arte novelístico, sus ideas. Trataremos de enmarcarlas dentro de la obra literaria de Unamuno.

Ya hemos sugerido anteriormente que en Unamuno están tan compenetrados lo filosófico y lo literario que con frecuencia sería sumamente peligroso separar ambos componentes. Nos interesa llegar a la comprensión de la obra unamuniana. No omitiremos ningún aspecto, ningún instrumento analítico que nos parezca adecuado para acercarnos a la vida íntima y profunda de los personajes de esta obra, y mediatamente del mismo Unamuno, en cuanto esta delicada operación nos sea posible.

Se trata evidentemente de un esfuerzo difícil y arduo. A partir de la obra literaria objetivada, en que ^{ha} se proyectado el artista con todas sus preocupaciones, ideas y actitudes, hay que remontarse a su acto creador viviente (1). Es difícil, lo sabemos. Pero podemos intentarlo noblemente, sin el afán dogmatizador de juzgar, valorar, pesar. Si acudimos a comparaciones, será únicamente para lograr una comprensión más íntima de la obra unamuniana.

El tema que se ha seleccionado como tesis doctoral, cae

claramente dentro de lo que se ha denominado como campo interdisciplinar.

Es un hecho que en la evolución de las ciencias humanas se tiende generalmente a no considerar las diferentes especialidades como compartimentos estancos, separados radicalmente unos de otros.

En concreto, la interpretación de las obras literarias se ha convertido en una zona de interferencias del análisis lingüístico propiamente dicho, de la crítica literaria, de la historia de las ideas, de la sociología...

Siguiendo esta tendencia, hemos seleccionado una obra que, según creemos, se presta admirablemente a la observación multivisio-
nal. En efecto, esta novelita ofrece una serie de niveles y estratos inter-
pretativos, en que se cruzan las preocupaciones filosóficas, el arte de
novelar, el análisis del lenguaje artístico...

Al intentar elaborar esta serie de reflexiones interdis-
ciplinares en torno a la novela de Unamuno, creemos estar dentro de la
normativa establecida por la Junta de Gobierno de la Universidad Complu-
tense. Concretamente, en su disposición de 17 de Abril de 1979, aconseja se
den facilidades para aceptar tesis de carácter pluridisciplinar. Quizás
sea la Facultad de Filosofía la más apropiada para trabajos de este ti-
po, puesto que los filósofos han de ser los primeros en establecer puen-
tes de comunicación entre los diversos saberes que se agrupan en las de-
nominadas ciencias humanas.

Más aún, nos podemos apoyar en el testimonio del mismo
Unamuno:

" [...] Gregorio Marañón publicó un artículo sobre mi
San Manuel Bueno y Mártir, asegurando que ella, esta novelita,
ha de ser una de mis obras más leídas y gustadas en adelante

como una de las más características de mi producción novelesca. Y quien dice novelesca -agrego yo- dice filosófica y teológica. Y así como él pienso yo, que tengo la conciencia de haber puesto en ella todo mi sentimiento trágico de la vida cotidiana" (2).

Unamuno era, por tanto, muy consciente de que había creado una obra no meramente literaria, sino también llena de significado filosófico y teológico. .

Debemos ahora trazar a grandes líneas el plan general de este trabajo. Lo dividimos en dos grandes partes. En la primera trataremos del abceso literario a esta obra; intentaremos justificar el procedimiento o los procedimientos metodológicos utilizados. Este esclarecimiento es imprescindible, dada la gran variedad de críticas literarias vigentes en el momento actual. Daremos una amplia preferencia a los métodos estructuralistas, pero sin dogmatismos previos ni limitados. Y dentro del estructuralismo, preferiremos retener el método que se ha llamado la semiótica narrativa, por pensar que tal vez sea el más apropiado para nuestra finalidad, ya que armoniza de un modo muy natural el fondo y la forma de la obra literaria.

"Semiótica" es una palabra que debemos explicar un poco. Según la significación del término, "semiótica" designa el estudio del sistema, de la estructura de los signos textuales y su funcionamiento correlativo, a diversos niveles. Y como en esta novela se trata primordialmente de un relato, ceñiremos este estudio principalmente al aspecto narrativo (3).

En cuanto a la palabra "ideología", debe advertirse desde el principio, para evitar toda ambigüedad, que la tomamos en un sentido menos restrictivo del usual. Por "ideología" entendemos el conjunto de ideas y convicciones filosóficas y teológicas que Unamuno, según su pro-

pio testimonio, ha proyectado en la obra.

Siguiendo la norma de la interdisciplinaridad, hemos intentado en todo momento mostrar las íntimas interconexiones del análisis literario con el estudio del contenido filosófico o teológico. Es decir, aspiramos a una comprensión total de la obra en todos sus aspectos, considerándola en todo momento como un conjunto unitario.

NOTAS

- (1) Sobre este problema es útil consultar la obra de Carloni-Filloux "La critique littéraire", p.80-84.
- (2) Pág. 77-78.
- (3) Cfr. la palabra "Sémiotique" en sus diferentes significados en el Diccionario de Lingüística "Dictionnaire de Linguistique" de J. Dubois-M.Giacomo-...

10

PRIMERA PARTE

ACCESO LITERARIO

A

"SAN MANUEL BUENO MARTIR"

CAPITULO PRIMERO

RESUMEN DE LA NOVELA

Entre los tratadistas modernos, quizás sea C.Bremond el que en menos palabras ha conseguido condensar del modo más convincente y fecundo la esencia del relato largo o corto:

"Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción" (1).

Esta sucinta definición encierra dos elementos que abren grandes perspectivas.

En primer lugar, la denominación del discurso como elemento integrador. En realidad, en ella gravita toda la concepción del relato como magnitud unitaria. Sin esta capacidad unificativa el relato carecería de significación. Resultaría una mera yuxtaposición -por no decir un caos- de "acontecimientos" por una parte, y "acto narrativo", por otra. El relato sería una verdadera cábala, un galimatías heterogéneo e indescifrable.

Como el fonema no tiene sentido, si no se integra en una palabra, y la palabra en una frase, de igual manera, los acontecimientos en sí mismos no serían más que una sucesión caótica, de no quedar integrados en la cohesión organizadora del acto narrativo.

Otro aspecto interesante señalado por Bremond es la mención del interés humano. En esta alusión -y sobre todo en la explicación que el mismo Bremond propone- no es difícil detectar el fundamento de una concepción de los personajes, que él distribuye en agentes y pacientes.

Una vez supuesta esta definición de relato que nos servirá de hilo conductor, vamos a proponer rápidamente un resumen de la novela para mostrar la fuerte unidad integradora de la obra unamuniana.

La novela está compuesta en forma de escrito autobiográfico. La narradora es una mujer, Angela Carballino. Su madre es una piadosa cristiana de fe recia e inamovible. Vive en un pueblecito de la provincia de Zamora, Valverde de Lucerna, situado al borde de un bello lago, junto a un macizo de montañas.

El mismo Unamuno nos refiere lo siguiente en el prólogo de la Novela:

"Escenario hay en San Manuel Bueno y Mártir, sugerido por el maravilloso y tan sugestivo lago de San Martín de Castañeda, en Sanabria, al pie de las ruinas de un convento de Bernardos, y donde vive la leyenda de una ciudad, Valverde de Lucerna, que yace en el fondo de las aguas del lago" (2).

Tan real es el escenario descrito por Unamuno que le consagra dos poesías. Y prosigue:

"En efecto la trágica y miserabilísima aldea de Riba de Lago, a la orilla del de San Martín de Castañeda, agoniza y cabe decir que se está muriendo. Es de una desolación tan grande como la de las alquerías ya famosas de las Hurdes" (3).

Unamuno no se atiene con servilismo literario al paisaje que le sirve de modelo, tanto en lo físico como en lo humano (4). Ya veremos más adelante cómo el escritor sabe explotar estéticamente los elementos del paisaje.

Angela se ha educado en la ciudad. Pero al concluir los años del colegio, el magnetismo que irradia de Don Manuel, la atrae inexorablemente a Valverde Lucerna. Allí vive largos años en compañía de su ma-

dre. fielmente escoltadas en lo espiritual por el párroco.

Lázaro, el hermano incrédulo, que vuelve de América, rico y con un amplio bagaje cultural laico, viene al pueblo, muy decidido a trasladar la familia a la ciudad. El señorito laico enriquecido parece despreciar todo lo que huele a Religión. Cree encontrar en Don Manuel a un vulgar cura rural. Pero cae inmediatamente en la cuenta de que Don Manuel no es como los otros curas. Es un santo (5). Con él hace excepción. Cuando muere su madre, reconoce claramente que Don Manuel es un hombre maravilloso (6). Finalmente termina por sucumbir en este duelo entablado entre las dos figuras prósperas del pueblo, y entra de lleno en la órbita de Don Manuel.

Desde ese día la parroquia de Valverde de Lucerna contaba con un ferviente y adicto feligrés más. Lázaro no falta nunca a Misa. Comulga como todos. Escucha los sermones del párroco con la misma humilde atención de los demás feligreses. La conversión parece algo definitivamente consumado. Pero, ¿a qué se ha convertido? ¿Al catolicismo ortodoxo? ¿A la sugestiva y electrizante personalidad de Don Manuel?

Don Manuel ve eclipsarse paulatinamente su vida. Entretanto Lázaro es el mejor coadjutor de Don Manuel en la actividad pastoral. El pastor de almas muere en medio de sus feligreses en la iglesia parroquial. Lázaro y su hermana Angela recogen la herencia espiritual legada por Don Manuel. Lázaro ve también resquebrajarse su salud. Y muere como su maestro.

Angela Carballino, la última superviviente de la familia espiritual de Don Manuel, es la que nos transmite sus recuerdos personales y el secreto de la vida de este párroco excepcional.

Este es el esqueleto externo de la novela. Desde el punto de vista de la acción, la novela es supersimple. No hay episodios apa-

sionantes. No hay peripecias sensacionales que encadenen nuestro interés. La novela es -como tantas otras de Unamuno- una novela de acontecimientos interiores, de conflictos espirituales. Hay una auténtica tensión dramática -es innegable-, pero queda relegada a un dramatismo sobre todo interno. La anemia externa de la obra queda anchamente compensada con la riqueza espiritual de los personajes y de sus diferentes actitudes.

NOTAS

- (1) C.Bremond, "La logique des possibles narratifs" en la revista "Communications" 8 (1966) p.62.
- (2) P.78.
- (3) P.79.
- (4) P.80.
- (5) P.117.
- (6) P.119.

CAPITULO II

LAS SECUENCIAS NARRATIVAS

1.- Definición de secuencia

Entre los modelos propuestos para estructurar la concatenación del sintagma narrativo, vamos a detenernos en el de C.Bremond, porque reúne unas condiciones que lo convierten en uno de los más fecundos y de más largo alcance (1).

Un relato no es una mera cadena de funciones. Se comprueba bien pronto un retorno de situaciones, de personajes etc., que va creando diversos ciclos narrativos. Cada uno de estos ciclos constituye una secuencia.

Ahora bien, una secuencia es indudablemente un proceso; y como tal, obedece a unas leyes lógicas, que determinan todo proceso en tres tiempos: origen, desarrollo, conclusión. La secuencia elemental será, por tanto, trifásica. Un ciclo de tres funciones, de las cuales la primera plantea una situación; la segunda desarrolla las vicisitudes, y la tercera resuelve finalmente el proceso.

En cada fase, el consecuente implica un antecedente, pero no al revés. Cada función abre una o varias alternativas. Una situación planteada puede actualizarse o quedar en mera virtualidad. Un desarrollo puede seguir su proceso o quedar truncado. Una solución puede ser positiva o negativa.

Pero esta sintaxis narrativa es más bien una micro-sintaxis. Funciona a nivel de secuencia elemental. Sin embargo, el relato

en su totalidad avanza como una combinatoria de secuencias elementales. A este nivel, la creatividad del narrador predomina sobre las constricciones lógicas, aunque sin abolirlas. La cadena de secuencias dibuja las figuras más variadas, y hasta caprichosas.

La configuración puede ser lineal, cuando el último eslabón de una secuencia empalma simplemente con el primero de la siguiente. Otras veces el trazado procederá por enclaves, si dentro de una secuencia elemental uno de los anillos da origen a otra secuencia o secuencias. El diseño podrá adquirir, en fin, una forma paralela o alternada; antitética o concéntrica; armónica o fugada (2).

Este es en resumen el modelo triádico elaborado por C. Bremond.

2.- Aplicación del modelo a "S.M.B.M."

Advirtamos primeramente que no intentaremos, salvo raras excepciones, aplicar el modelo a unidades lingüísticas menores, por razones evidentes de economía de espacio y tiempo. Concentraremos nuestra atención en unidades de entidad mayor. ¿Cómo determinarlas en concreto?

Interesa establecer desde el principio unos criterios claros para no extraviarnos en el puro subjetivismo clasificador.

Esas unidades en las cuales se realiza el modelo triádico de Bremond: origen, desarrollo, conclusión, nos vienen dadas en cierto modo por el mismo Unamuno.

Con todo, vamos a aducir un testimonio directo del autor por el que nos consta la fuerte unidad interior de la novela.

"Y en cuanto al fondo de la tragedia de los tres protagonistas de mi novelita, no creo poder ni deber agregar nada al relato mismo de ella. Ni siquiera he querido añadirle algo que re-

cordé después de haberlo compuesto -y casi de un solo tirón- [...] (3).

Y un poco más adelante:

"Desde luego que fueron concebidas, gestadas y paridas sucesivamente y sin apenas intervalos, casi en una ventregada" (4).

De este modo tan gráfico expresa Unamuno cómo brotó de su pluma la obra literaria en un fuerte impulso que garantiza su unidad interna. Por consiguiente, no será siempre fácil determinar las diferentes secuencias, ya que la novela es un todo unitario, inconsútil.

Vamos a exponer a continuación los criterios que nos han servido para dividir la obra en secuencias.

El autor, aunque no ha querido introducir la clásica división de la novela en capítulos independientes con sus respectivos títulos, ha señalado con claridad intervalos de separación en el bloque narrativo. Con ello indica claramente que a su juicio existen ciertas fronteras delimitadoras entre los fragmentos narrativos. Ese será por tanto, un primer criterio, aunque no lo sigamos siempre de un modo estricto.

Segundo criterio. Según la regla de Bremond, analizaremos los contenidos narrativos, y aquellos que sigan el desarrollo: origen, evolución, desenlace, constituirán una secuencia independiente.

En tercer lugar, como se trata de una novela construida sobre un personaje fundamental, acompañado de dos figuras laterales, la introducción de un personaje en escena señalará también la separación de secuencia.

Podríamos añadir alguna otra norma auxiliar. Por ejemplo, el análisis de partículas o expresiones introductorias, y la presencia de frases o giros finales de narración.

En las páginas siguientes expondremos las secuencias encabezadas por un título, que resuma el contenido de cada una de ellas. Después señalaremos las páginas de la novela, según la paginación de la edición que ha servido de base para nuestras citas, la de M.Valdés de Ediciones Cátedra. En algún caso presentaremos amplios extractos de la novela, cuando consideremos que la densidad narrativa lo merezca por razón de su importancia en el conjunto del proceso narrativo.

3.- DIVISION DE LAS SECUENCIAS

1. Presentación de la autora

"Ahora que el obispo de la diócesis de Renada, a la que pertenece esta mi querida aldea de Valverde de Lucerna, anda, a lo que se dice, promoviendo el proceso para la beatificación de nuestro Don Manuel, o mejor San Manuel Bueno, que fue en ésta párroco, quiero dejar aquí consignado, a modo de confesión y sólo Dios sabe, que no yo, con qué destino, todo lo que sé y recuerdo de aquel varón matriarcal que llenó toda la más entrañada vida de mi alma, que fue mi verdadero padre espiritual, el padre de mi espíritu, del mío el de Angela Carballino.

[...]

De nuestro Don Manuel me acuerdo como si fuese de cosa de ayer, siendo yo niña, a mis diez años, antes de que me llevaran al Colegio de Religiosas de la ciudad catedralicia de Renada. Tendría él, nuestro santo, entonces unos treinta y siete años. Era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta, y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago. Se llevaba las miradas de todos y tras ellas, los corazones, y él al mirarnos parecía, traspasando la carne como un cristal, mirarnos al corazón. Todos le queríamos, pero sobre todo los niños. ¿Qué cosas nos decía! Eran cosas, no palabras. Empezaba el pueblo a olerle la santidad; se sentía lleno y embriagado de su aroma" (pág. 95-97).

2. Educación de Angela (pág. 97-98-99).

3. Primer encuentro con Don Manuel

"Pasé en el colegio unos cinco años, que ahora se me pierden como un sueño de madrugada en la lejanía del recuerdo, y a los quince años volví a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella era Don Manuel con el lago y la montaña. Llegué ansiosa de conocerle, de ponerme bajo su protección, de que él me marcara el sendero de mi vida.

[...]" (Pág. 99-100).

4. S. Juan y el lago

"En la noche de S. Juan... [...]
... para hacer milagros" (Pág. 100-101).

5. Apostolado

"Le preocupaba... [...]
... que es lo único que importa" (Pág. 101-102-103).

6. Su predicación

"En el pueblo todos... [...]
... como lo que diga sin querer" (Pág. 103-104).

7. Actividad pastoral

"Su vida era activa y no contemplativa... [...]
... y no pocos juguetes para los niños" (Pág. 104-105-106).

8. Niños, suicidas y diversiones

"Solía acompañar al médico... [...]
... a descansar para mañana" (Pág. 106-107).

9. Alegría de la vida

"-Lo primero, decía, ... [...]
... y los oídos de los demás" (Pág. 107-108).

10. Búsqueda y huida de la soledad

"Con aquella su constante actividad... [...]
... Yo no podría llevar solo la cruz del nacimiento" (Pág. 108-110).

En la tercera secuencia se nos ha hablado ya de un primer encuentro de Angela con Don Manuel. Pero se trataba de una mención muy fugaz y pasajera. Ahora en la introducción de la 11 secuencia se hace una clara transición y nos encontramos con el primer contacto serio de Don Manuel y de Angela.

11. Don Manuel y Angela

"He querido con estos recuerdos, de los que vive mi fe, retratar a nuestro Don Manuel tal como era cuando yo, mocita de cerca de dieciseis años, volví del Colegio de Religiosas de Renada a nuestro monasterio de Valverde de Lucerna. Y volví a ponerme a los pies de su abad.

[...]

-¡Bah, bah, bah! ¿Y dónde has leído eso, marisabidilla? Todo es literatura. No te des demasiado a ella, ni siquiera a S. Teresa. Y si quieres distraerte, lee el "Bertoldo", que leía tu padre" (Pág. 111-112).

Angela tiene dudas e intranquilidades personales. Se las comunica a su confesor. Pero ya desde el primer momento entra en sospechas...

12. Las primeras sospechas

"Salí de aquella mi primera confesión con el santo hombre profundamente consolada. Y aquel mi temor primero, aquel más que respeto miedo, con que me acerqué a él, trocóse en una lástima profunda. Era yo entonces una mocita, una niña casi; pero empezaba a ser mujer, sentía en mis entrañas el jugo de la maternidad, y al encontrarme en el confesonario junto al santo varón, sentí como una callada confesión suya en el susurro sumiso de su voz y recordé cómo cuando, al clamar él en la iglesia las palabras de Jesucristo: "¡Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?", su madre, la de Don Manuel, respondió desde el suelo: "¡Hijo mío!", y oí este grito que desgarraba la quietud del templo. Y volví a

confesarme con él para consolarle.

Una vez que en el confesonario le expuse una de aquellas dudas, me contestó:

-A eso, ya sabes, lo del Catecismo : "eso no me lo preguntéis a mí, que soy ignorante; doctores tiene la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder.

[...]

-Pero hay que creer en el Infierno, como en el cielo-, le repliqué.

-Sí, hay que creer todo lo que cree y enseña a creer la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica, Romana. ¡Y basta!

Leí no sé qué honda tristeza en sus ojos azules como las aguas del lago" (112-113-114)..

13. La colaboradora

"Aquellos años pasaron como un sueño. La imagen de Don Manuel iba creciendo en mí sin que yo me diese cuenta de ello, pues era un varón tan cotidiano, tan de cada día como el pan que a diario pedimos en el padrenuestro.

[...]

Empezaba yo a sentir una especie de afecto maternal hacia mi padre espiritual; quería aliviarle del peso de su cruz del nacimiento" (Pag. 114-115).

Hasta ahora el flujo narrativo de la novela ha ido transcurriendo mansa y suavemente. No ha habido contradictores ni contratiempos en el programa narrativo. Don Manuel, como figura señera, campa en toda su grandeza a través de todas las páginas. El primer personaje que ha aparecido, Angela, se le rinde incondicionalmente desde el primer momento.

14. Aparición del rival

"Así fui llegando a mis veinticuatro años, que es cuando

volvió de América, con un caudalillo ahorrado, mi hermano Láza-
ro. Llegó acá, a Valverde^{de} Lucerna, con el propósito de llevarnos
a mí y a nuestra madre a vivir a la ciudad, acaso a Madrid.

-En la aldea, decía, se entontece, se embrutece y se
empobrece uno.

[...]

Cuando se percató de todo el imperio que sobre el pue-
blo todo y en especial sobre nosotras, sobre mi madre y sobre mí,
ejercía el santo varón evangélico, se irritó contra éste. Le pareció
un ejemplo de la oscura teocracia en que él suponía hundida a Es-
paña. Y empezó a borbotar sin descanso todos los viejos lugares co-
munes anticlericales y hasta antirreligiosos y progresistas que
había traído renovados del Nuevo Mundo.

[...]

En cuanto a mí, mi hermano se empeñaba en que yo leye-
se de libros que él trajo y de otros que me incitaba a comprar.

-Con que, tu hermano Lázaro -me decía Don Manuel- se em-
peña en que leas? Pues lee, hija mía, lee y dale así gusto. Sé que
no has de leer sino cosa buena; lee aunque sea novelas. No son me-
jores las historias que llaman verdaderas. Vale más que leas que
no el que ^{te}alimentos de chismes y comadrerías del pueblo. Pero lee
sobre todo libros de piedad que te den contento de vivir, un con-
tento apacible y silencioso.

¿Le tenía él?" (Pág. 116-117-118).

15. Primer duelo

"Por entonces enfermó de nuerte y se nos murió nuestra
madre, y en sus últimos días, todo su hipo era que Don Manuel con-
virtiese a Lázaro, a quien esperaba volver a ver un día en el cie-
lo, en un rincón de las estrellas desde donde se viese el lago y la
montaña de Valverde^{de} Lucerna. Ella se iba ya a ver a Dios.

[...]

- "En tus manos encomiendo mi espíritu"- rezó el santo
varón" (Pág. 118-119).

16. Nueva sospecha del secreto

" Quedamos mi hermano y yo solos en la casa. Lo que pasó en la muerte de nuestra madre puso a Lázaro en relación con Don Manuel, que pareció descuidar algo a sus demás pacientes, a sus demás menesterosos, para atender a mi hermano. Ibanse por las tardes de paseo, orilla del lago, o hacia las ruinas, vestidas de hiedra, de la vieja abadía de cistercienses.

-Es un hombre maravilloso -me decía Lázaro-. Ya sabes que dicen que en el fondo de este lago hay una villa sumergida y que en la noche de S.Juan, a las doce, se oyen las campanadas de su iglesia.

-Sí -le contestaba yo-, una villa feudal y medieval...

-Y creo -añadía él- que en el fondo del alma de nuestro Don Manuel hay también sumergida, ahogada, una villa y que alguna vez se oyen sus campanadas.

-Sí -le dije-, esa villa sumergida en el alma de Don Manuel, ¿y por qué no también en la tuya?, es el cementerio de las almas de nuestros abuelos, los de esta nuestra Valverde de Lucerna... ¡feudal y medieval!" (Pág. 119-120).

17. La conversión del incrédulo

Si seguimos la división trifásica de Bremond, nos adentramos en este momento en el nudo más denso del proceso narrativo. No hay lucha exterior, ni acciones espectaculares. Sólo, un encuentro de almas, de espíritus, que van a confrontar sus diferentes actitudes fundamentales ante la vida.

En este enfrentamiento no va a haber ni vencedores ni vencidos. Cada uno de los contendientes va a ceder parcialmente algo de su terreno. Una vez superada esta etapa narrativa, lo que pudiera haber de dramatismo narrativo va a ceder el paso a una profundización interior de los personajes.

"Acabó mi hermano por ir a Misa siempre, a oír a Don Manuel, y cuando se dijo que cumpliría con la parroquia, que comulgaría cuando los demás comulgasen, recorrió un íntimo regocijo al pueblo todo, que creyó haberle recobrado. Pero fue un regocijo tal, tan limpio, que Lázaro no se sintió ni vencido ni disminuido.

Y llegó el día de su comunión, ante el pueblo todo, con el pueblo todo. Cuando llegó la vez a mi hermano puede ver que Don Manuel, tan blanco como la nieve de enero en la montaña y temblando como tiembla el lago cuando le hostiga el cierzo, se le acercó con la sagrada forma en la mano, y de tal modo le temblaba ésta al arrimarla a la boca de Lázaro, que se le cayó la forma a tiempo que le daba un vahido. Y fue mi hermano mismo quien recogió la hostia y se la llevó a la boca. Y el pueblo al ver llorar a Don Manuel, lloró diciéndose: "¡Cómo le quiere!" Y entonces, pues era la madrugada, cantó un gallo." (Pág. 120121).

18. El secreto descubierto

Lázaro no se ha sentido ni vencido ni disminuido al convertirse de un modo tan espectacular ante todo el pueblo. Externamente él es el que ^{ha} cedido en todo y Don Manuel es el que ha ganado en esta confrontación.

La realidad es muy distinta. En esta secuencia igualmente importante Lázaro descubre en toda su integridad el fondo del problema. El motivo del secreto tan hábilmente dosificado por Unamunado, queda desvelado de una vez para siempre. Lázaro va a explicar a qué "religión" se ha convertido y por qué se considera parcialmente victorioso, al haber arrancado a Don Manuel el secreto de su vida.

" [...]

Y entonces Lázaro, mi hermano, tan pálido y tan tembloroso como Don Manuel cuando le dió la comunión, me hizo sentarme en el sillón mismo donde solía sentarse nuestra madre, tomó huelgo, y luego, como en íntima confesión doméstica y familiar, me dijo:

-Mira, Angelita, ha llegado la hora de decirte la verdad, toda la verdad, y te la voy a decir, porque debo decírtela, porque a tí no puedo, no debo callártela y porque además habrías de adivinarla y a medias, que es lo peor, más tarde o más temprano.

Y entonces , serena y tranquilamente, a media voz, me contó una historia que me sumergió en un lago de tristeza. Como Don Manuel le había venido trabajando, sobre todo en aquellos paseos a las ruinas de la vieja abadía cisterciense, para que no escandalizase, para que diese buen ejemplo, para que se incorporase a la vida religiosa del pueblo, para que fingiese creer si no creía, para que ocultase sus ideas al respecto, mas sin intentar siquiera catequizarle, convertirle de otra manera.

-¿Pero es eso posible?- exclamé consternada.

-¡Y tan posible, hermana, y tan posible! Y cuando yo le decía : "¿Pero es Usted , Usted, el sacerdote, el que me aconseja que finja?", él, balbuciente : "¿Fingir? ¡fingir! No. Eso no es fingir. Toma agua bendita, dijo alguien, y acabarás creyendo". Y como yo, mirándole a los ojos, le dijese : "¿Y Usted celebrando Misa ha acabado por creer?", él bajó la mirada al lago y se le llenaron los ojos de lágrimas. Y así es como le arranqué su secreto.

-¡Lázaro!- gemí.

Y en aquel momento pasó por la calle Blasillo el bobo, clamando su : ¡Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado? Y Lázaro se estremeció creyendo oír la voz de Don Manuel, acaso la de nuestro Señor Jesucristo.

-Entonces -prosiguió mi hermano- comprendí sus móviles y con esto comprendí su santidad; porque es un santo, hermana, todo un santo. No trataba al emprender ganarme para su santa causa -porque es una causa santa, santísima- arrogarse un triunfo, sino que lo hacía por la paz, por la felicidad, por la ilusión, si quieres, de los que le están encomendados, comprendí qué si les encaña así -si es que esto es engaño- no es por medrar. Me rendí a sus razones y he aquí mi conversión. Y no me olvidaré jamás del día en que diciéndole yo : "Pero, Don Manuel, la verdad, la verdad ante todo", él, temblando me susurró al oído -y eso que estábamos en medio del campo-

"¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella". -"Y por qué me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?", le dije. Y él : "Porque si no, me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás. Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían. Que vivan. Y esto hace la Iglesia, hacerles vivir. ¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que le ha hecho. ¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío". Jamás olvidaré estas sus palabras.

-¡Pero esa comunión tuya ha sido un sacrilegio!- me atreví a insinuar, arrepintiéndome al punto de haberlo insinuado.

-¿Sacrilegio? ¿Y él que me la dio? ¿Y sus misas?

-¡Qué martirio!- exclamé.

-Y ahora -añadió mi hermano- hay otro más para consolar al pueblo.

-¿Para engañarle?- dije.

- Para engañarle, no -me replicó-, sino para corroborarle en su fe.

-Y él, el pueblo -dije-, ¿cree de veras?

-¡Qué sé yo...! Cree sin querer, por hábito, por tradición. Y lo que hace falta es no despertarle. Y que viva en su pobreza de sentimientos, para que no adquiera torturas de lujo.

¡Bienaventurados los pobres de espíritu!

-Eso, hermano, lo has aprendido de Don Manuel. Y ahora, dime, ¿has cumplido aquello que le prometiste a nuestra madre cuando ella se nos iba a morir, aquello de que rezarías por ella?

-¡Pues no se lo había de cumplir! Pero ¿por quién me has tomado, hermana? ¿Me crees capaz de faltar a mi palabra, a una palabra solemne, y a una promesa hecha, y en el lecho de muerte, a una madre?

-¡Qué sé yo...! Pudiste querer engañarla para que muriese consolada.

-Es que si yo no hubiese cumplido la promesa viviría sin consuelo.

-¿Entonces?

-Cumplí la promesa y no he dejado de rezar ni un solo día por ella.

-¿Sólo por ella?

-Pues, ¿por quién más?

-¡Por tí mismo! Y de ahora en adelante, por Don Manuel.

Nos separamos para irnos cada uno a su cuarto, yo a llorar toda la noche, a pedir por la conversión de mi hermano y de Don Manuel. (Pág. 120-124).

19. La inversión de funciones

Una vez que ha quedado todo en claro, Angela se estremece ante la nueva situación creada. Don Manuel no es la roca inamovible a la que podía agarrarse. Algo sospechaba ella. Pero no por eso queda menos impresionada. ¿Cuáles serán de ahora en adelante sus relaciones?

"Después de aquel día temblaba yo de encontrarme a solas con Don Manuel, a quien seguía asistiendo en sus piadosos menes-

teres. Y él pareció percatarse de mi estado íntimo y adivinar su causa. Y cuando al fin me acerqué a él en el tribunal de la penitencia -¿quién era el juez y quién era el reo?-, los dos, él y yo, doblamos en silencio la cabeza y nos pusimos a llorar. Y fue él, Don Manuel, quien rompió el tremendo silencio para decirme con voz que parecía salir de una huesa:

-Pero tú, Angelina, tú crees como a los diez años, ¿no es así? ¿Tú crees?

-Sí creo, padre.

-Pues sigue creyendo. Y si se te ocurren dudas, callá-telas a tí misma. Hay que vivir...

Me atreví, y toda temblorosa le dije:

-Pero usted, padre, ¿cree usted?

Vaciló un momento y reponiéndose me dijo:

-¡Creo!

-¿Pero en qué, padre, en qué? ¿Cree usted en la otra vida? ¿cree usted que al morir no nos morimos del todo?, ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero?, ¿cree en la otra vida?

El pobre santo sozollaba.

-¡Mira, hija, dejemos eso!

Y ahora, al escribir esta memoria, me digo :¿Por qué no me engañó? ¿Por qué no me engañó entonces como engañaba a los demás? ¿Por qué se acongojó? ¿Por qué no podía engañarse a sí mismo, o porque no podía engañarme? Y quiero creer que se acongojaba porque no podía engañarse para engañarme.

- Y ahora -añadió- reza por mí, por tu hermano, por tí misma, por todos. Hay que vivir. Y hay que dar vida.

Y después de una pausa: [...]

-Tienes razón, Angelina, no sé ya lo que me digo; no sé ya lo que me digo desde que estoy confesándome contigo. Y sí, sí, hay que vivir, hay que vivir.

Y cuando yo iba a levantarme para salir del templo, me dijo:

,- Y ahora en nombre del pueblo, ¿me absuelves?

Me sentí como penetrada de un misterioso sacerdocio y le dije:

-En nombre de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, le absuelvo, padre.

Y salimos de la iglesia, y al salir se me estremecían las entrañas maternas" (Pág. 125-126-127).

20. La vida y la muerte

El nudo dramático, en cuanto a acción externa de la novela se refiere, ha quedado resuelto. El resto de la narración profundizará en la actitud de cada uno de los personajes. Una narración de tres, una construcción triangular en la cual cada uno de los lados se apoya en los vecinos. Ya no hay lucha ni competición. Sólo, análisis dentro de los corazones.

"Mi hermano, puesto ya del todo al servicio de la obra de Don Manuel, era su más asiduo colaborador y compañero. Les ayudaba, además, el común secreto. Le acompañaba en sus visitas a los enfermos, a las escuelas, y ponía su dinero a disposición del santo varón. Y poco faltó para que no aprendiera a ayudarle a Misa. [...]

Y luego añadió : "Aquí se remansa el río en lago, para luego, bajando a la meseta, precipitarse en cascadas, saltos y torrenteras por las hoces y encañadas, junto a la ciudad, y así se remansa la vida, aquí, en la aldea. Pero la tentación del sui-

cidio es mayor aquí, junto al remanso que espeja de noche las estrellas, que no junto a las cascadas que dan miedo. Mira, Lázaro, he asistido a bien morir a pobres aldeanos, ignorantes, analfabetos que apenas si habían salido de la aldea, y he podido saber de sus labios, y cuando no adivinarlo, la verdadera causa de su enfermedad de muerte, y he podido mirar, allí, a la cabecera de su lecho de muerte, toda la negrura de la sima del tedio de vivir. ¡Mil veces peor que el hambre! Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo, y que sueñe éste su vida como el lago sueña el cielo" (Pág. 128-129).

21. La zagala y la nieve

Este episodio, aunque parezca a primera vista únicamente un cuadro decorativo destinado a reflejar los sentimientos interiores de los dos protagonistas, encierra sin embargo un significado más hondo. Desde el punto de vista literario podría calificárselo como perteneciente al género literario de "tableau", es decir, una escena cuyos rasgos están idealmente estilizados con el fin de subrayar algún aspecto simbólico.

En nuestro caso concreto se trata de expresar la intemporalidad, la contemplación sin tiempo, el fijismo permanente de una actitud, la comunión con las personas y las cosas.

-Otra vez -me decía también mi hermano-, cuando volvíamos acá, vimos a una zagala, una cabrera, que enhiesta sobre un picacho de la falda de la montaña, a la vista del lago, estaba cantando con una voz más fresca que las aguas de éste. Don Manuel me detuvo, y señalándomela, dijo : "Mira, parece como si se hubiera acabado el tiempo, como si esta zagala hubiese estado ahí siempre, y como está, y cantando como está, y como si hubiera de seguir estando así siempre, como estuvo cuando no empezó mi conciencia, como estará cuando se me acabe. Esa zagala forma parte, con las rocas, las nubes, los árboles, las aguas, de la naturaleza y no de la historia". ¡Cómo siente, cómo anima Don Manuel a la naturaleza! Nunca olvidaré el día de la nevada en que me dijo

:"¿Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve cayendo en el lago y muriendo en él mientras cubre con su toca a la montaña" (Pág. 129-130).

22. Un neófito celoso

"Don Manuel tenía que contener a mi hermano en su celo y en su inexperiencia de neófito.

[...]

Una noche de plenilunio -me contaba también mi hermano- volvían a la aldea por la orilla del lago, a cuya sobrehoz rizaba entonces la brisa montañesa y en el rizo cabrilleaban las razas de la luna llena, y Don Manuel le dijo a Lázaro:

-¡Mira, el agua está rezando la letanía y ahora dice :ianua coeli, ora pro nobis, puerta del cielo, ruega por nosotros!

Y cayeron temblando de sus pestañas a la yerba del suelo los huideras lágrimas en que también, como en rocío, se bañó temblorosa la lumbre de la luna llena" (Pág. 131).

23. El opio compasivo

Don Manuel especifica en esta secuencia el alcance ~~es-~~
~~pecífico~~ de su misión, tal como él se la representa. Nada tiene que ver con una actividad social destinada a aliviar los problemas materiales y sociales de una manera organizada. Prefiere sumir a sus feligreses en el dulce sueño de la inconsciencia, aunque sea suministrándoles fuertes dosis de opio.

"E iba corriendo el tiempo y observábamos mi hermano y yo que las fuerzas de Don Manuel empezaban a decaer, que ya no lograba contener del todo la insondable tristeza que le consumía, que acaso una enfermedad traidora le iba minando el cuerpo y el alma.

[...]

-El otro, Lázaro, está aquí también, porque hay dos rei-

nos en este mundo. O mejor, el otro mundo..., vamos, que no sé lo que me digo. Y en cuanto a eso del sindicato, es en tí un resabio de tu época de progresismo. No, Lázaro, no; la religión no es para resolver los conflictos económicos o políticos de este mundo que Dios entregó a las disputas de los hombres. Piensen los hombres como pensaren y obraren, que se consuelen de haber nacido, que vivan lo más contentos que puedan en la ilusión de que todo eso tiene una finalidad.

Yo no he venido a someter los pobres a los ricos, ni a predicar a éstos que se sometan a aquéllos. Resignación y caridad en todos y para todos. Porque también el rico tiene que resignarse a su riqueza y a la vida, y también el pobre tiene que tener caridad para con el rico. ¿Cuestión social? Deja eso, eso no nos concierne. Que traen una nueva sociedad, en que no haya ya ricos ni pobres, en que esté justamente repartida la riqueza, en que todo sea de todos, ¿y qué? ¿Y no crees que del bienestar general surgirá más fuerte el tedio de la vida?

Sí, ya sé que uno de esos caudillos de la que llaman la revolución social ha dicho que la religión es el opio del pueblo. Opio... Opio... Opio, sí. Démosle opio, y que duerma y que sueñe. Yo mismo con esta mi loca actividad me estoy administrando opio. Y no logro dormir bien y menos soñar bien... ¡Esta terrible pesadilla! Y yo también puedo decir con el Divino Maestro: "Mi alma está triste hasta la muerte". No, Lázaro, no; nada de sindicatos por nuestra parte. Si lo forman ellos me parecerá bien, pues que así se distraen. Que jueguen al sindicato, si eso les contenta.

(Pág. 132-133)

24. Proximidad del fin

Es claro que el declive no sólo fisiológico sino espiritual se ha iniciado en Don Manuel. Está cansado. Es natural. Vivir comprimido en un ambiente tan denso y tan trágico, pretender adormecerse en una actividad embrutecedora sin finalidad, no lograr autoengañarse sino todo lo contrario, tener los ojos abiertos y cada vez más abiertos ante la tragedia absurda e indescifrable de la existencia atormentada, no es

algo que puede durar indefinidamente. En Don Manuel la enfermedad corporal es símbolo de un malestar espiritual mucho más profundo y roedor.

"El pueblo todo observó que a Don Manuel le menguaban las fuerzas, que se fatigaba. Su voz misma, aquella voz que era un milagro, adquirió un cierto temblor íntimo. Se le asomaban las lágrimas con cualquier motivo. Y sobre todo cuando hablaba al pueblo del otro mundo, de la otra vida, tenía que detenerse a ratos cerrando los ojos. "Es que lo está viendo", decían.

[...]

¡Y la última comunión general que repartió nuestro santo! Cuando llegó a dársela a mi hermano, esta vez con mano segura, después del litúrgico : "... in vitam aeternam", se le inclinó al oído y le dijo : "No hay más vida eterna que ésta... que la sueñen eterna, eterna de unos pocos años..." Y cuando me la dio a mí me dijo : "Reza, hija mía, reza por nosotros". Y luego algo tan extraordinario que lo llevo en el corazón como el más grande misterio, y fue que me dijo con voz que me parecía de otro mundo : "... y reza también por nuestro Señor Jesucristo..."

[...]

-Llegué a casa y me puse a rezar, y al llegar a aquello de "ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte", una voz íntima me dijo : "¿pecadores?, ¿pecadores nosotros? ¿y cuál es nuestro pecado?" ¿Cuál es nuestro pecado, padre?

-¿Cuál? -me respondió- Ya lo dijo un gran doctor de la Iglesia Católica Española, ya lo dijo el gran doctor de "La vida es sueño", ya dijo que "el delito mayor del hombre es haber nacido" Ese es, hija, nuestro pecado : el de haber nacido.

-¿Y se cura, padre?

-¡Vete y vuelve a rezar! Vuelve a rezar por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte... Sí, al fin se cura el sueño... al fin se cura la vida... al fin se acaba la cruz del nacimiento... Y como dijo Calderón, el hacer bien, y el engañar bien, ni aun en sueños se pierde..." (Pág. 134-135-136).

25. La hora de la verdad

Ahora le corresponde a Don Manuel. El que ha asistido a tantos hombres en la hora de la muerte, ha de pasar por el mismo trance. El ha suministrado estupefacientes y opio anestesiante a sus agonizantes. Pero sabe que para su caso personal esa medicina no sirve. Tiene que morir en plena lucidez, sabiendo lo que le espera al otro lado... Espantosa operación quirúrgica en la que el paciente siente segundo a segundo, milímetro a milímetro, los desgarros de su carne.

"Y la hora de su muerte llegó por fin. Todo el pueblo la veía llegar. Y fue su más grande lección. No quiso morir ni solo ni ocioso. Se murió predicando al pueblo, en el templo. Primero, antes de mandar que le llevasen a él, pues no podía ya moverse por la perlesía, nos llamó a su casa a Lázaro y a mí. Y allí, los tres a solas, nos dijo:

-Oíd: cuidad de estas pobres ovejas, que se consuelen de vivir, que crean lo que yo no he podido creer. Y tú, Lázaro, cuando hayas de morir, muere como yo, como morirá nuestra Angela, en el seno de la Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana, de la Santa Madre Iglesia de Valverde de Lucerna, bien entendido. Y hasta nunca más ver, pues ya se acaba este sueño de la vida...

-Padre, padre-, gemí yo.

-No te aflijas, Angela, y sigue rezando por todos los pecadores, por todos los nacidos. Y que sueñen, que sueñen. ¡Qué ganas tengo de dormir, de dormir, dormir sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar!, ¡olvidando el sueño! Cuando me entierren, que sea en una caja hecha con aquellas seis tablas que tallé del viejo nogal, ¡pobrecito!, a cuya sombra jugué de niño, cuando empezaba a soñar ... ¡Y entonces sí que creía en la vida perdurable! Es decir, me figuro ahora que creía entonces. Para un niño creer no es más que soñar. Y para un pueblo. Esas seis tablas que tallé con mis propias manos, las encontraréis al pie de mi cama. [...]

-Recordaréis que cuando rezábamos todos en uno, en una-

nimidad de sentido, hechos pueblo, el Credo, al llegar al final yo me callaba. Cuando los israelitas iban llegando al fin de su peregrinación por el desierto, el Señor les dijo a Aarón y a Moisés que por no haberle creído no meterían a su pueblo en la tierra prometida, y les hizo subir al monte de Hor, donde Moisés hizo desnudar a Aarón, que allí murió, y luego subió Moisés desde las llanuras de Moab al monte Nebo, a la cumbre del Pasga, enfrente de Jericó, y el Señor le mostró toda la tierra prometida a su pueblo, pero diciéndole a él : "No pasarás allá" y allí murió Moisés y nadie supo su sepultura. Y dejó por caudillo a Josué. Sé, tú, Lázaro, mi Josué, y si puedes detener al sol deténle y no te importe del progreso. Como Moisés, he conocido al Señor, nuestro supremo ensueño, cara a cara, y ya sabes que dice la Escritura que el que le ve la cara a Dios, que el que le ve al sueño los ojos de la cara con que nos mira, se muere sin remedio y para siempre. Que no le vea, pues, la cara a Dios este pueblo, mientras viva, que después de muerto ya no hay cuidado, pues no verá nada...

-¿Padre, padre, padre?- volví a gemir.

Y él:

-Tú, Angela, reza siempre, sigue rezando para que los pecadores todos sueñen hasta morir la resurrección de la carne y la vida perdurable...

Yo esperaba un "¿quién sabe?", cuando le dio otro ahogo a Don Manuel.

-Y ahora -añadió- ahora, en la hora de mi muerte, es hora de que hagáis que se me lleve, en este mismo sillón, a la iglesia, para despedirme allí de mi pueblo, que me espera.

Se le llevó a la iglesia y se le puso, en el sillón, en el presbiterio, al pie del altar. Tenía entre sus manos un crucifijo. Mi hermano y yo nos pusimos junto a él, pero fue Blasillo el bobo quien más se arrojó. Quería coger de la mano a Don Manuel, besársela. Y como algunos trataran de impedirselo, Don Manuel les reprendió diciéndoles:

-Dejad que se me acerque. Ven, Blasillo, dame la mano.

El bobo lloraba de alegría. Y luego Don Manuel dijo:

-Muy pocas palabras, hijos míos, pues apenas me siento con fuerzas, sino para morir. Y nada nuevo tengo que deciros. Ya os lo dije todo. Vivid en paz y contentos y esperando que todos nos veamos un día, en la Valverde^{de} Lucerna que hay allí entre las estrellas de la noche, que se reflejan en el lago, sobre la montaña. Y rezad, rezad a María Santísima, rezad a nuestro Señor. Sed buenos, que esto basta. Perdonadme el mal que haya podido haceros sin quererlo y sin saberlo. Y ahora, después de que os dé la bendición, rezad todos a una el Padrenuestro, el Ave María, la Salve y por último el Credo.

Luego con el crucifijo en la mano dió la bendición al pueblo, llorando las mujeres y los niños y no pocos hombres, y enseguida empezaron las oraciones, que Don Manuel oía en silencio y cogido de la mano por Blasillo, que al son del ruego se iba durmiendo.

Primero el Padrenuestro con su "hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo", luego el Santa María con su "ruega por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte", a seguida la Salve con su "gimiendo y llorando en este valle de lágrimas", y por último el Credo. Y al llegar a la "resurrección de la carne" y la vida perdurable", todo el pueblo sintió que su santo había entregado su alma a Dios. Y no hubo que cerrarle los ojos, porque se murió con ellos cerrados. Y al ir a despertar a Blasillo nos encontramos con que se había dormido en el Señor para siempre. Así que hubo que enterrar luego dos cuerpos.

El pueblo todo se fue enseguida a la casa del santo a recoger reliquias, a repartirse retazos de sus vestiduras, a llevarse lo que pudieran como reliquia y recuerdo del bendito mártir. Mi hermano guardó su breviario, entre cuyas hojas encontró, desecada y como en un herbario, una clavelina pegada a un papel y en éste una cruz con una fecha." (Pág. 137-140).

26. Sigue la ilusión

"Nadie en el pueblo quiso creer en la muerte de Don Manuel; todos esperaban verle a diario, y acaso le veían, pasar a lo largo del lago y espejarse en él o teniendo por fondo la montaña; todos seguían oyendo su voz, y todos acudían a su sepultura en torno a la cual surgió todo un culto. Las endemoniadas venían ahora a tocar la cruz de nogal, hecha también por sus manos y sacada del mismo árbol de donde sacó las seis tablas en que fue enterrado. Y los que menos queríamos creer que se hubiese muerto éramos mi hermano y yo.

El, Lázaro, continuaba la tradición del santo y empezó a redactar lo que le había oído, notas de que me he servido para esta mi memoria:

-El me hizo un hombre nuevo, un verdadero Lázaro, un resucitado -me decía-, El me dió fe.

-¿Fe? -le interrumpía yo.

-Sí, fe, fe en el consuelo de la vida, fe en el contento de la vida. El me curó de mi progresismo. Porque hay, Angela, dos clases de hombres peligrosos y nocivos :los que convencidos de la vida de ultratumba, de la resurrección de la carne, atormentan, como inquisidores que son, a los demás para que, despreciando esta vida como transitoria, se ganen la otra, y los que no creyendo más que en éste...,

-Como acaso tú...- le decía yo.

-Y sí, y como Don Manuel. Pero no creyendo más que en este mundo esperan no sé qué sociedad futura, y se esfuerzan en negarle al pueblo, el consuelo de creer en otro...

-De modo que...

-De modo que hay que hacer que vivan de la ilusión."

(Pág. 141-142).

27. El fin del discípulo

La ausencia de Don Manuel que subrayada la presencia de un sucesor mediocre e inexperto, queda compensada en cierto modo por la actividad "manuelina" de Lázaro. Pero el discípulo superviviente está afectado por el mismo mal que el maestro: el sentimiento trágico de la vida devora lentamente sus fuerzas biológicas y pronto llega el momento en que la muerte llama a su puerta.

"El pobre cura que llegó a sustituir a Don Manuel en el curato, entró en Valverde de Lucerna abrumado por el recuerdo del santo y se entregó a mi hermano y a mí para que le guiásemos. No quería sino seguir las huellas del santo. Y mi hermano le decía: "Poca teología, ¿eh?, poca teología; religión, religión". Y yo al oírsele me sonreía pensando si es que no era también teología lo nuestro.

Yo empecé entonces a temer por mi pobre hermano. Desde que se nos murió Don Manuel, no cabía decir que viviese. Visitaba a diario su tumba y se pasaba horas muertas contemplando el lago. Sentía morriña de la paz verdadera.

-No mires tanto al lago-, le decía yo.

-No, hermana, no temas. Es otro el lago que me llama; es otra la montaña. No puedo vivir sin él.

-¿Y el contento de vivir, Lázaro, el contento de vivir?

-Eso para otros pecadores, no para nosotros, que le hemos visto la cara a Dios, a quienes nos ha mirado con sus ojos el sueño de la vida.

-¿Qué, te preparas a ir a ver a Don Manuel?

-No, hermana, no; ahora y aquí en casa, entre nosotros solos, toda la verdad por amarga que sea, amarga como el mar a que van a parar las aguas de este dulce lago, toda la verdad para tí que estás abroquelada contra ella.

-No, no, Lázaro, ésa no es la verdad.

- La mía, sí.

-La tuya, pero ¿y la de...?

-También la de él.

-¡Ahora, no, Lázaro; ahora, no! Ahora cree otra cosa, ahora cree...

- Mira, Angela, una de las veces en que al decirme Don Manuel que hay cosas que aunque se las diga uno a sí mismo debe callárselas a los demás, le repliqué que me decía eso por decirselas a él, esas mismas, a sí mismo, acabó confesándome que creía que más de uno de los más grandes santos, acaso el mayor, había muerto sin creer en la otra vida.

-¿Es posible?

-¡Y tan posible! Y ahora, hermana, cuida que no sospechen siquiera aquí, en el pueblo, nuestro secreto...

-¿Sospecharlo? -le dije- Si intentase por locura explicárselo, no lo entendería. El pueblo no entiende de palabras; el pueblo no ha entendido más que vuestras obras. Querer exponerles eso sería como leer a unos niños de ocho años unas páginas de S. Tomás de Aquino... en latín.

-Bueno, pues cuando yo me vaya, reza por mí y por él y por todos.

Y por fin le llegó también su hora. Una enfermedad que iba minando su robusta naturaleza pareció exacerbarsela con la muerte de Don Manuel.

-No siento tanto tener que morir -me decía en sus últimos días-, como que conmigo se muere otro pedazo del alma de Don Manuel. Pero lo demás de él vivirá contigo. Hasta que un día hasta los muertos nos moriremos del todo.

Cuando se hallaba agonizando entraron, como se acostumbra en nuestras aldeas, los del pueblo a verle agonizar, y encomendaban su alma a Don Manuel, a San Manuel Bueno, el mártir. Mi hermano no les dijo nada, no tenía ya nada que decirles; les de-

jaba dicho todo, todo lo que queda dicho. Era otra laña más entre las dos Valverdes de Lucerna, la del fondo del lago y la que en su sobrehas se mira; era ya uno de nuestros muertos de vida, uno también, a su modo, de nuestros santos." (Pág.142-144).

28. Reflexiones de la heredera

Angela se encuentra sola, definitivamente sola. Ha desaparecido su maestro, su confesor, su santo. No hay ninguna presencia masculina, como la de su hermano, para sostenerla y apoyarla. Como al que comienzo del relato, reflexiona en solitario sobre su destino, sobre los acontecimientos que le ha correspondido vivir. Es una secuencia especialmente transcendental, en cuanto que recoge no solamente la actitud personal de la memorialista, sino su juicio sobre Don Manuel y Lázaro.

"Quedé más que desolada, pero en mi pueblo y con mi pueblo. Y ahora, al haber perdido a mi San Manuel, al padre de mi alma, y a mi Lázaro, mi hermano aun más que carnal, espiritual, ahora es cuando me doy cuenta de que he envejecido y de cómo he envejecido. Pero ¿es que los he perdido?, ¿es que he envejecido?, ¿es que me acerco a mi muerte?

¡Hay que vivir! Y él me enseñó a vivir, él nos enseñó a vivir, a sentir la vida, a sentir el sentido de la vida, a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea, a perdernos en ellas para quedarnos en ellas. El me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea, y no sentía yo más pasar las horas, y los días y los años, que no sentía pasar el agua del lago. Me parecía como si mi vida hubiese de ser siempre igual. No me sentía envejecer. No vivía yo ya en mí, sino que vivía en mi pueblo y mi pueblo vivía en mí. Yo quería decir lo que ellos, los míos, decían sin querer. Salía a la calle, que era la carretera, y como conocía a todos, vivía en ellos y me olvidaba de mí, mientras que en Madrid, donde estuve alguna vez con mi hermano, como a nadie conocía, sentíame en terrible soledad y torturada por tantos desconocidos.

"Y ahora, al escribir esta memoria, esta confesión íntima de mi experiencia de la santidad ajena, creo que Don Manuel Bueno, que mi San Manuel y que mi hermano Lázaro se murieron no creyendo no creer lo que más nos interesa, pero sin creer creerlo, creyéndolo en una desolación activa y resignada.

Pero ¿por qué -me he preguntado muchas veces- no trató Don Manuel de convertir a mi hermano también con un engaño, con una mentira, fingiéndose creyente, sin serlo?

Y he comprendido que fue porque comprendió que no le engañaría, que para con él no le serviría el engaño, que sólo con la verdad, con su verdad, le convertiría; que no habría conseguido nada si hubiera pretendido representar para con él una comedia -tragedia más bien-, la que representaba para salvar al pueblo. Y así le ganó en efecto, para su piadoso fraude; así le ganó con la verdad de muerte a la razón de la vida. Y así me ganó a mí, que nunca dejé transparentar a los otros su divino, su santísimo juego. Y es que creía y creo que Dios Nuestro Señor, por no sé qué sagrados y no escudriñaderos designios, les hizo creer-se incrédulos. Y que acaso en el acabamiento de su tránsito se les cayó la venda. ¿Y yo creo?" (Pág.145-146).

29. Entre la duda y la certeza

Son los pensamientos finales de la superviviente, después de largos años de soledad, ahora que envejece lentamente con sus recuerdos y nostalgias. Angela profundiza en su situación personal ante el problema de la vida. Su fe y sus dudas. Sus esperanzas y sus desilusiones. Su actitud ante su mundo interior y ante las circunstancias exteriores.

"Y al escribir esto ahora, aquí, en mi vieja casa materna, a mis más que cincuenta años, cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos, está nevando, nevando sobre el lago, nevando sobre la montaña, nevando sobre las memorias de mi padre,

el forastero; de mi madre, de mi hermano Lázaro, de mi pueblo, de mi San Manuel, y también sobre la memoria del pobre Blasillo, de mi San Blasillo, y que él me ampare desde el cielo. Y esta nieve borra esquinas y borra sombras, pues hasta de noche la nieve alumbra. Y yo no sé lo que es verdad y lo que es mentira, ni lo que vi y lo que sólo soñé -o mejor lo que soñé y lo que sólo vi-, ni lo que supe ni lo que creí. No sé si estoy traspasando a este papel tan blanco como la nieve, mi conciencia que en él se ha de quedar, quedándose yo sin ella. ¿Para qué tenerla ya...?

¿Es que sé algo?, ¿es que creo algo? ¿Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño? ¿Seré yo, Angela Carballino, hoy cincuentona, la única persona que en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para los demás? ¿Y éstos, los otros, los que me rodean, creen? ¿Qué es eso de creer? Por lo menos viven. Y ahora creen en San Manuel Bueno, mártir, que sin esperar inmortalidad les mantuvo en la esperanza de ella.

Parece que el ilustrísimo señor obispo, el que ha promovido el proceso de beatificación de nuestro santo de Valverde ^{de} Lucerna, se propuso escribir su vida, una especie de manual del perfecto párroco, y recoge para ello toda clase de noticias. A mí me las ^{ha} pedido con insistencia, ha tenido entrevistas conmigo, le he dado toda clase de datos, pero me he callado siempre el secreto trágico de Don Manuel y de mi hermano. Y es curioso que él no lo haya sospechado. Y confío en que no llegue a su conocimiento. todo lo que en esta memoria dejó consignado. Les temo a las autoridades de la tierra, aunque sean de la Iglesia.

Pero aquí queda esto, y sea de su suerte lo que fuere" (Pág. 147-148).

30. El autor interviene

Para distinguir los diferentes niveles de conocimiento, conviene recordar que en esta obra literaria hay un intermediario que nos narra los acontecimientos supuestamente reales. Es Angela la que ha reco-

gido y redactado las notas biográficas sobre Don Manuel Bueno. En esta última secuencia es el autor real, Don Miguel de Unamuno, el que irrumpe contundentemente. Mezcla el recurso literario -la ficción bien conocida de haber descubierto casualmente un manuscrito- con reflexiones bien unamunianas y personalísimas suyas sobre la novela escrita, sus personajes y algunas de las ideas contenidas en ella.

Para la exégesis literaria e ideológica, es muy conveniente tener en cuenta estos diferentes niveles de expresión, para atribuir a cada uno lo que en realidad le pertenece.

Bien es verdad que el novelista es el demiurgo que obra libremente, que crea sus personajes y dispone toda la trama de la acción, según le parece bien o mal. Pero no es menos real que el grado de identificación del autor con sus criaturas es muy diferente, y no se puede atribuir sin más al creador literario ideas o actitudes de algunos de sus personajes. Todos estos aspectos los deberemos analizar mucho más profundamente en su debido momento.

"Cómo vino a parar a mis manos este documento, esta memoria de Angela Carballino? He aquí algo, lector, algo que debo guardar en secreto. Te la doy tal y como a mí me ha llegado, sin más que corregir pocas, muy pocas particularidades de redacción. ¿Que se parece mucho a otras cosas que yo he escrito? Esto nada prueba contra su objetividad, su originalidad. ¿Y sé yo, además, si no he creado fuera de mí seres reales y efectivos, de alma inmortalidad? ¿Sé yo si aquel Augusto Pérez, el de mi novela "Niebla", no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberle inventado? De la realidad de este San Manuel Bueno, mártir, tal como me lo ha revelado su discípula e hija espiritual Angela Carballino, de esta realidad no se me ocurre dudar. Creo en ella más que creía el mismo santo; creo en ella más que creo en mi propia realidad.

Y ahora, antes de cerrar este epílogo, quiero recordarte, lector paciente, el versillo noveno de la Epístola del olvidado apóstol San Judas -¿Lo que hace un nombre!-, donde se nos dice cómo mi celestial patrono, San Miguel Arcángel -Miguel quiere decir "¿Quién como Dios?"- y arcángel, archimensajero, disputó con el diablo -Diablo quiere decir acusador, fiscal- por el cuerpo de Moisés y no toleró que se lo llevase en juicio de maldición, sino que le dijo al diablo : "El Señor te reprenda". Y el que quiera entender, que entienda.

Quiero también, ya que Angela Carballino mezcló a su relato sus propios sentimientos, ni sé qué otra cosa quepa, comentar yo aquí lo que ella dejó dicho de que si Don Manuel y su discípulo Lázaro hubiesen confesado al pueblo su estado de creencia, éste, el pueblo, no les habría entendido. Ni les habría creído, añado yo. Habrían creído a sus obras y no a sus palabras, porque las palabras no sirven para apoyar las obras, sino que las obras se bastan. Y para un pueblo como el de Valverde Lucerna, no hay más confesión que la de la conducta. Ni sabe el pueblo qué cosa es fe, ni acaso le importa mucho.

Bien sé que lo que se cuenta en este relato, si se quiere novelesco -y la novela es la más íntima historia, la más verdadera, por lo que no me explico que haya quien se indigne de que se llame novela al Evangelio, lo que es elevarle, en realidad, sobre un cronicón cualquiera-, bien sé que en lo que se cuenta en este relato no pasa nada; mas espero que sea porque en ello todo se queda, como se quedan los lagos y las montañas y las santas almas sencillas asentadas más allá de la fe y de la desesperación, que en ellos, en los lagos y las montañas, fuera de la historia, en divina novela, se cobijaron.

Salamanca, noviembre de 1930.

(Pág. 148-149-150).

4.- APLICACION DIVERSIFICADA DEL MODELO

Como ya sugerimos anteriormente, el modelo de Bremond puede aplicarse a la obra en su conjunto o a unidades menores en cuanto a su extensión.

Vamos a comenzar considerando toda la novela como una macrosecuencia completa en sí misma. Prescindamos del prólogo del autor e igualmente del epílogo. La supuesta autora toma la palabra expresamente en primera persona en las dos primeras secuencias y finalmente se despide en las secuencias 28 y 29. De este modo Angela abre y cierra el relato.

Es éste un procedimiento bien estudiado por los tratadistas. He aquí cómo Vanhoye explica este recurso literario:

"Es un procedimiento que consiste en repetir al final de un determinado pasaje un término o una fórmula utilizados en su comienzo y que indica de manera muy concreta los límites del desarrollo" (5).

Esta categoría literaria recibe el nombre de inclusión. Siguiendo la formulación diagramática de Lausberg, se la podría simbolizar del modo siguiente: /x.....x/ (6).

La presentación y la despedida/final de Angela Carballino podrían concebirse como el incipit y el explicit abundantemente desarrollados, que designan el comienzo y el final de la obra.

La función más importante de la inclusión tal como se ha realizado en nuestro caso concreto, es sin duda poner de relieve la cerrada unidad estilística de una obra literaria. La inclusión engloba relaciones significativas, abraza sintéticamente elementos dispersos, y unifica dialécticamente eventuales bloques de un desarrollo concreto. A este recurso se debe indudablemente que "San Manuel Bueno Mártir", nos aparezca como una obra en la que fondo y forma constituyen un bloque unificado.

Advirtamos desde el comienzo que en sus páginas finales Angela no se limita a repetir mecánicamente lo que dijo en su presentación inicial. Hay un verdadero progreso y amplificación, pero en sentido concéntrico, es decir, expansionando, ciertas virtualidades existentes ya de un modo germinal desde el primer momento.

Y ahora vamos a intentar verificar el modelo propiamente dicho de Bremond.

Las diez primeras secuencias, en las que se describe la persona y la actividad de Don Manuel pueden figurar como el origen del proceso narrativo.

A partir de la secuencia 11, nos encontramos con el desarrollo. Es la aparición de Angela en el proceso narrativo y la primera insinuación de lo que los tratadistas clásicos llamaban el nudo de la acción. El criterio aplicado es la entrada en escena de un nuevo personaje, precisamente la presunta narradora.

En la secuencia 14 nos encontramos con Lázaro. Esto es mucho más importante, puesto que Lázaro es por unos momentos el antagonista de Don Manuel. El proceso narrativo que hasta ahora ha evolucionado plácidamente -apenas unos oscuros prenuncios de secretos y misteriosas tragedias- adquiere unas características nuevas. La estructura narrativa ha seguido una línea plácidamente concéntrica o armónica. En las secuencias 14, 15 y 16 cambia repentinamente y se transforma en un pequeño drama en que se oponen los dos rivales. Podríamos designar estas tres secuencias como el nudo nuclear de la novela, juntamente con las secuencias 17, 18 y 19 que coronan este proceso.

De ahora en adelante, la narración, en lo referente a la acción externa, vuelve a su cauce de tranquilidad. Don Manuel es la

figura señera que sigue dominándolo todo. En la muy larga conclusión de la novela, que abarca las diez secuencias finales, es decir, un tercio de la obra, ocurre el proceso inverso de la presentación de los personajes: uno a uno, Don Manuel y Lázaro desaparecen y queda sola en medio de sus meditaciones otoñales la última testigo, Angela.

Creemos muy útil exponer en forma cuasi-gráfica cuanto acabamos de ~~exponer~~ explicar:

I. ORIGEN

1ª Secuencia: Presentación de la autora

2ª " : Educación de Angela

3ª " : Primer encuentro con Don Manuel

4ª " : S. Juan y el lago

5ª " : Apostolado

6ª " : Predicación

7ª " : Actividad pastoral

8ª " : Niños, suicidas y diversiones

9ª " : Alegría de la vida

10ª " : Búsqueda y huida de la soledad

II. DESARROLLO

11ª Secuencia : Don Manuel y Angela

12ª " : Las primeras sospechas

13ª " : La colaboradora

14ª " : Aparición del rival

15ª " : Primer duelo

16ª " : Nueva sospecha del secreto

17ª " : La conversión del incrédulo

- 18ª Secuencia: El secreto descubierto
19ª " : La inversión de funciones

III. CONCLUSION

- 20ª Secuencia: La vida y la muerte
21ª " : La zagalá y la nieva
22ª " : Un neófita celoso
23ª " : El opio compasivo
24ª " : Proximidad del fin
25ª " : La hora de la verdad
26ª " : Sigue la ilusión
27ª " : El fin del discípulo
28ª " : Reflexiones de la heredera
29ª " : Entre la duda y la certeza
30ª " : El autor interviene

xxx

xxx

xxx

xxx

Algunas reflexiones sobre el conjunto de la obra podrían llevarnos a algunas deducciones sumamente útiles.

Llama la atención el equilibrio cuantitativo de las tres fases componentes del proceso narrativo. Son aproximadamente iguales. Esto nos hace pensar que Unamuno no ha pretendido en ningún momento componer una novela de trama. Cualquier tratadista de narrativa estará de acuerdo en admitir que en toda novela de acción es necesario que el origen o comienzo sea breve y rápido. Lo mismo puede repetirse de la conclusión.

En nuestro caso sucede lo contrario. El autor se presenta lentamente en el prólogo. La supuesta memorialista vuelve a hacer la presentación de su propia persona y de la obra. Y al final, cuando todo está

aclarado y nada nuevo puede suceder, Unamuno se detiene morosamente en descripciones y diálogos y reflexiones personales. El autor lo sabe muy bien:

"[...] bien sé que en lo que se cuenta en este relato no pasa nada [...]" (7).

Es una novela de almas, de espíritus en lucha, de ideas filosóficas y teológicas. Unamuno renuncia conscientemente a aventuras, nudos, violentos conflictos dramáticos externos... para centrar su obra en el interior de los personajes.

En cuanto a la configuración de las secuencias, recordemos que puede adquirir las formas más variadas. Puede ser lineal, cuando el último eslabón de una secuencia empalma simplemente con el primero de la siguiente. Otras veces el trazado procederá por enclaves, si dentro de una secuencia elemental uno de los anillos da origen a otra secuencia o secuencias. El diseño podrá adquirir, en fin, una forma paralela, o alternada; antitética o concéntrica; armónica o fugada.

Hay algo de estructura lineal en nuestra novelita. Se encuentra principalmente, en el desarrollo, en las secuencias centrales; ahí se clarifica la posición de cada uno de los tres personajes dentro del proceso estrictamente temporal. Pero creemos que la forma concéntrica es con mucho la más frecuente.

Este carácter queda bien subrayado en el comienzo y en el final. Angela inicia el relato en primera persona presentando a Don Manuel. Y lo concluye igualmente en primera persona, ahondando en sus meditaciones personales sobre la vida, la persona, la fe, la duda... El incipit y el explicit coinciden. El comienzo y el fin se funden. La serpiente narrativa se despliega y al final se recoge sobre sí misma. Es la circularidad narrativa; la obra constituye un todo cerrado y perfectamente unificado.

5.- SECUENCIAS MENORES

Hemos aplicado el modelo de Bremond a la macrosecuencia constituida por la totalidad de la novela "San Manuel Bueno Mártir".

Vamos a intentar verificar ahora el mismo modelo pero sobre unidades narrativas menores: las secuencias tal como las hemos dividido en las páginas anteriores. No debemos pretender usar el modelo como una especie de falsilla infalible para trazar el esquema sintagmático de la novela, sino más bien como una guía inspiradora y como un venero de posibilidades.

Ante la imposibilidad de estudiar una por una las 30 secuencias propuestas, vamos a limitarnos a una sola, por vía de ejemplo, que puede servir de paradigma para las demás. La secuencia que pretendemos analizar es la 14.

Para apartar todo peligro de subjetivismo, vamos a establecer los criterios principales que nos han guiado en el momento de fragmentar el todo narrativo en los diversos elementos componentes.

A. Las separaciones gráficas establecidas por el mismo autor. En nuestro caso coinciden plenamente, aunque no siempre es ése el caso.

B. El empleo de ciertas partículas o expresiones que denotan el comienzo y el final de un bloque narrativo. Efectivamente la secuencia comienza de este modo:

"Así fui llegando a mis veinticuatro años, que es cuando volvió de América, con un caudalillo ahorrado, mi hermano Lázaro" (Pág.116).

Y el final del episodio queda claramente trazado por la pregunta enigmática que cierra la secuencia y abre las posibilidades ulteriores de la narración:

"¿Le tenía él?" (Pág. 118).

C. La entrada en escena de un nuevo personaje imprescindible para el desarrollo de la acción: Lázaro.

D. La coherencia semántica de todo el contenido narrativo, que se presenta como un conjunto relativamente homogéneo e independiente del resto de la novela.

Vamos a analizar más detenidamente este aspecto, puesto que tal vez sea la razón fundamental por la cual creemos que esta secuencia forma una unidad narrativa.

Las seis primeras líneas introducen al nuevo personaje: Lázaro vuelve de América a reunirse con sus familiares. Es el primer tiempo del proceso.

De la línea 7 a la 66, entre diálogos, monólogos, narración objetiva de hechos, comentarios personales de la memorialista, arranca el desarrollo de la segunda fase. Lázaro expone sus ideas progresistas, propone su plan de emigración a la ciudad, intenta convencer a su madre y a su hermana. Pero en vano.

Citemos algunas de sus frases despectivas más vigorosas:

"En la aldea -decía- se entontece, se embrutece y se empobrece uno" (Pág. 116).

"-Civilización es lo contrario de ruralización; aldeanerías no!, que no hice que fueras al colegio para que te pudras luego aquí, entre estos zafios patanes" (Pág. 116).

"-En esta España de calzonazos -decía-, los curas manejan a las mujeres y las mujeres a los hombres..., ¡y luego el campo!, ¡el campo!, este campo feudal..." (Pág. 117).

No tarda en darse cuenta de que se enfrenta con un muro granítico que nada podrá cuartear. Es primeramente la reacción de la madre:

"[...] pero nuestra madre, que pasaba ya de la sesentena, se opuso desde un principio. "¡A mi edad cambiar de aguas!", dijo primero; mas luego dio a conocer claramente que ella no podría vivir fuera de la vista de su lago, de su montaña, y sobre todo de su Don Manuel" (Pág. 115).

El pueblo mantiene su actitud, tan firme como la de Angela y su madre.

"Le desconcertaba el ningún efecto que sobre nosotras hacían sus diatribas y el casi ningún efecto que hacían en el pueblo, donde se le oía con respetuosa indiferencia" (Pág. 116).

Lázaro comienza a adivinar dónde está la causa:

"Cuando se percató de todo el imperio que sobre el pueblo todo y en especial sobre nosotras, sobre mi madre y sobre mí, ejercía el santo varón evangélico, se irritó contra éste. Le pareció un ejemplo de la oscura teocracia en que él suponía hundida a España. Y empezó a barbotar todos los viejos lugares comunes anticlericales y hasta antirreligiosos y progresistas que había traído renovados del Nuevo Mundo" (Pág. 116-117).

En este momento de tensión dramática, Lázaro comienza a pensar sobre los acontecimientos:

"Pero como era bueno, por ser inteligente, pronto se dio cuenta de la clase de imperio que Don Manuel ejercía sobre el pueblo, pronto se enteró de la obra del cura de su aldea:

-¡No, no es como los otros -decía-, es un santo!"

(Pág. 117).

El "nudo" narrativo de esta secuencia está perfectamente expresado en las siguientes frases de la narradora:

"Mas aun así ni entraba en la iglesia ni dejaba de hacer alarde en todas partes de su incredulidad, aunque procurando siempre dejar a salvo a Don Manuel. Y ya en el pueblo se fue formando, no sé cómo, una expectativa, la de una especie de duelo entre mi hermano Lázaro y Don Manuel, o más bien se esperaba la

conversión de aquél por éste. Nadie dudaba de que el párroco le llevaría a su parroquia. Lázaro, por su parte, ardía en deseos- me lo dijo luego- de oír a Don Manuel, de verle y oírle en la iglesia, de acercarse a él y con él conversar, de conocer el secreto de aquel su imperio espiritual sobre las almas. Y se hacía de rogar para ello, hasta que al fin, por curiosidad -decía- fue a oírle" (Pág. 117-118).

El episodio tiene una doble conclusión. La primera se refiere directamente al mismo Lázaro.

"-Sí, esto es otra cosa -me dijo luego de haberle oído-; no es como los otros, pero a mí no me la da; es demasiado inteligente para creer todo lo que tiene que enseñar.

-¿Pero es que le crees un hipócrita? -le dije.

-¡Hipócrita...no!, pero es el oficio del que tiene que vivir.

En cuanto a mí, mi hermano se empeñaba en que yo leyese de libros que él trajo y de otros que me inclinaba a comprar" (Pág. 118).

La segunda conclusión afecta a Angela y a Don Manuel, aunque en estrecha conexión con la anterior.

"Conque ¿tu hermano Lázaro -me decía Don Manuel- se empeña en que leas? Pues lee, hija mía, y dale gusto así. Sé que no has de leer sino cosa buena; lee aunque sea novelas. No son mejores las historias que llaman verdaderas. Vale más que leas que no el que te alimentes de chismes y comadrerías del pueblo. Pero lee sobre todo libros de piedad que te den contento de vivir, un contento apacible y silencioso.

¿Le tenía él?" (Pág. 118).

La primera conclusión nos muestra a un Lázaro rendido a medias. De la actitud belicosa e intransigente inicial pasa a una comprensión y oscura admiración de la personalidad de Don Manuel. No se ade-

lanta todavía el desenlace definitivo, pero en cierto modo se presiente. El mismo novelista nos dice que en el pueblo nadie dudaba de a quién correspondería la victoria final en este singular certamen.

En cuanto a la segunda conclusión, subraya la impresión de duda tanto en Angela, cuanto sobre todo en Don Manuel.

En resumen, podríamos decir que esta secuencia es un episodio narrativo completo relativamente. Es una unidad homogénea que encuadra perfectamente con todas las secuencias anteriores, pero al mismo tiempo depende estrechamente de todas las siguientes, sobre todo de las inmediatas. La conclusión o conclusiones derivan de las situaciones anteriores. El desenlace de esta secuencia abre nuevas perspectivas, y aunque como hemos dicho, el lector intuye por dónde va la solución, sin embargo quedan suficientes elementos de duda -sugeridos en el segundo desenlace- como para que quede en suspenso nuestra atención. Esto se debe en definitiva a las mismas leyes lógicas de la narración. Cada función abre una alternativa. Una situación planteada puede actualizarse, o quedar en mera virtualidad; un desarrollo puede seguir su proceso, o quedar truncado; una solución puede ser positiva o negativa.

El novelista mantiene libertad suficiente para orientar la narración en un sentido o en otro. El desenlace de nuestra secuencia será a su vez el origen de otra secuencia; en concreto, la secuencia 15, la muerte de la madre de Angela y Lázaro, es una especie de pausa y remanso, tras la tensión dramática de la secuencia 14. Pero a continuación la secuencia 16 se iniciará enlazando directamente con la conclusión de la 14.

Esta sintaxis narrativa, que hemos tratado de explicar, puede verificarse también en unidades menores. Como ensayo demostrativo

de lo que acabamos de afirmar, vamos a intentar analizar el segundo desenlace de nuestra secuencia 14.

El origen de esta subsecuencia se basa en el deseo de Lázaro de hacer leer libros modernos a Angela (Pág. 118, líneas 74-76).

El desarrollo corresponde a los consejos de Don Manuel expuestos en las líneas 77-85. La conclusión estaría encerrada en la sorprendente frase dubitativa: "¿Le tenía él?".

E incluso podríamos descender más todavía en este afán analítico, y proyectar nuestra atención en las frases elementales. Ha habido críticos literarios que han utilizado esta microsintaxis. Y tal vez el procedimiento sea muy útil y rentable en narraciones muy condensadas o en textos muy estilizados. Pero en otros es posible que el rendimiento fuese mucho menor y el análisis podría convertirse en un ejercicio de mero virtuosismo crítico-literario.

Creemos que con lo dicho basta para persuadirse que la narración considerada en su totalidad se desarrolla como resultado de una combinatoria de secuencias elementales y subelementales. El narrador -es verdad- disfruta de una gran libertad. Pero no es menos cierto que hay ciertas leyes lógicas que rigen el quehacer del narrador. Tendremos frecuentes ocasiones de volver a comprobarlo.

N o t a s

(1) Bremond C., "Logique du récit", p.131-132; "Le message narratif" 20-23; "La logique des possibles narratifs", 60-64.

Se pueden agregar: A.J.Greimas, "Sémantique structurale", 192-213; T.Todorov, "Poétique", 81.85.

(2) Barthes R., "Introduction à l'analyse structurale des récits", en COMMUNICATIONS 8 (1966), 1-27.

(3) Pág. 80.

(4) Pág. 19 en "S.M.B.M." de la Colección Austral.

(5) A.Vanhoye, "Structure", p.37. Paris-Bruges, 1963.

(6) H.Lausberg, "Rhetorik", p.317. München, 1960.

(7) Pág. 149.

CAPITULO III

EN BUSCA DE UNA METODOLOGIA

1.- El problema

Hace unos quince o veinte años era relativamente fácil encontrar un método de crítica literaria para aproximarse a la comprensión de una obra literaria.

Hoy la situación ha cambiado radicalmente. Ante el auge tumultuoso de las ciencias humanas, los críticos literarios se ven asediados por corrientes a veces contradictorias. Imposible, ser al mismo tiempo sociólogo, filósofo, marxólogo, sicólogo, historiador, matemático, para poder dar cuenta de una obra pretendidamente literaria. Lo peor de todo sería encerrarse de un modo sectario en una sola tendencia y verlo todo desde ese punto de vista voluntariamente limitado. Citemos un texto que señala bien esta situación de perplejidad.

"De semana en semana, las brújulas de los críticos apuntan sucesivamente a todos los horizontes de la rosa de los vientos -vientos que nos sentiríamos tentados a calificar como variables, débiles. La época, a pesar de la milagrosa multiplicación evidente de los talentos críticos (quizás sea éste el signo más distintivo), parece más incapaz que ninguna otra, de comenzar a seleccionar por sí misma sus propias aportaciones.

No se sabe si hay una crisis de la literatura, pero lo que sí es más claro que la luz del día es que existe una crisis del juicio literario" (1).

En el momento en que la crítica se muestra incapaz de juzgar y sopesar, ya no sabemos qué juicio dar sobre la crítica. Tantas han sido las diferentes direcciones que ha tomado, que tenemos serias razones para dudar en el momento en que debemos acercarnos a una obra literaria.

Descendiendo a nuestro caso particular, podemos afirmar que tratándose de una novela debemos hacer el esfuerzo de comprender el alcance de "S.M.B.M.". Unamuno se reía de los géneros literarios y de las ideas críticas vigentes en su tiempo. Esto nos pone en guardia para no tomar demasiado en serio los baremos valorativos establecidos en nuestra época. Pero en definitiva, Unamuno escribió una novela. Y aunque él reniegue de géneros literarios, de sistematizaciones críticas... no es menos verdad que sus obras siguen unas pautas, unas normas más o menos convencionales.

Creemos que en una obra filosófico-literaria, como la presente, es oportuno comenzar por una serie de consideraciones sobre su entidad como tal obra literaria. Este es nuestro programa. Más aún, creemos que es el mejor acceso a "S.M.B.M.", antes de investigar el fondo de sus ideas filosóficas y teológicas.

Alguien ha definido la tarea del crítico como una especie de diálogo con el autor:

"Unamuno ha insistido en la existencia propia de la obra literaria y ha expuesto la única situación lícita para el lector que hace texto de su lectura, es decir, el crítico. Si el crítico reconoce la autonomía del texto, llegará a descubrir que su función es la de un dialogante. Cuando uno de nosotros entabla un diálogo interesante y agitado con otra persona, no caemos en la simpleza de pensar que podemos saber lo que el otro

está pensando. Tenemos que recibir, comprender y contestar a sus palabras, pero no a su mente, que se mantiene inaccesible. Un texto literario, bien lo comprendió Unamuno, es la creación más rica del hombre, ya que tiene la capacidad creativa del diálogo con los lectores distantes y separados por espacio y tiempo. Mi respuesta a la paradoja es sencillamente que el único papel que puede cumplir el crítico que no reduzca la realidad creativa del texto es la de un dialogante" (2).

La crítica literaria es por consiguiente, un contacto con el creador mediante la obra que nos ha dejado. Para que haya diálogo es necesario que el interlocutor -el crítico- salga de su propia subjetividad. Para algunos teóricos de la crítica literaria, el objeto del análisis sólo existe en el acto perceptivo de cada lector.

"La crítica es la visión de una visión" (Ramón Fernández).

Esto es demasiado. Sería convertir el diálogo en un monólogo del crítico o del lector consigo mismo que toma el texto como un mero pretexto para su rumia interior.

Para otros, el texto tiene toda la consistencia y entidad de un "objeto real". Esto es dejar al creador en un segundo término. Sería pensar que la obra literaria es un meteorito caído del cielo que debemos someter a nuestro análisis minucioso, dejando en la sombra sus antecedentes.

La pura subjetividad es un espejismo engañoso lo mismo que la pura objetividad. La crítica literaria necesariamente ha de oscilar entre estos dos polos opuestos. Demasiados críticos han sucumbido a la tentación de la fría imparcialidad. Habría que recordar que el crítico debe renunciar de una vez para siempre al afán de establecer principios universales de validez para todas las épocas y espacios culturales.

Como en todo diálogo desarrollado racionalmente, en el acto crítico debería haber un cierto movimiento de vaivén. Este trayecto crítico incluiría primeramente una acogida espontánea, intuitiva de las palabras ajenas; en segundo lugar vendría la reflexión consciente y englobadora. No sería una división a rajatabla de las dos funciones. Los momentos de improvisación, de instinto primerizo podrían coexistir con el pensamiento, con la meditación serena y reposada. Para ello se necesitan evidentemente principios reguladores de esta actividad refleja, suficientemente flexibles como para no comprimirla, pero también debidamente orientadores para sugerirle una dirección.

A continuación intentaremos exponer ordenadamente las principales escuelas críticas que parecen dominar el panorama literario. A manera de esbozo sugeridor, trazaremos el itinerario que se podría seguir, conforme a los principios expuestos por estas escuelas, en la apreciación literaria de "S.M.B.M."

2.- La crítica marxista

La crítica sociológica de la literatura ha tenido hace tiempo muchos adictos. Actualmente podría decirse que los conceptos marxistas son esenciales para este tipo de crítica. Como no siempre el vocabulario coincide, y estas diferencias pueden dar lugar a equívocos, conviene recordar las nociones básicas subyacentes a la crítica marxista de la literatura.

A. La noción marxista de "ideología".

La vida social posee una infraestructura constituida por las condiciones de producción de la vida material. Esta última expresa y define un cierto estadio de las relaciones del hombre con la

naturaleza, y suscita las estructuras fundamentales de la sociedad. Toda modificación de las fuerzas productivas provoca una modificación de las relaciones sociales y económicas.

La lucha de clases caracteriza fundamentalmente las relaciones económico-sociales, y es el motor esencial de la historia; la propiedad de los instrumentos de producción es la célula germinal de los movimientos y transformaciones históricas. No hay ninguna plataforma estable que pueda servir de apoyo para un observatorio plenamente objetivo, ya que las estructuras se encuentran en movimiento dialéctico constante.

Esto significa que una sociedad determinada produce siempre por sí misma las condiciones socio-económicas de aparición de una nueva clase, que en un momento dado se convertirá en clase dominante. De este modo el estamento feudal ha suscitado la burguesía, y ésta el proletariado.

Las estructuras políticas, religiosas y culturales surgen como vegetación superpuesta a estas estructuras fundamentales. Las clases sociales, y sobre todo la clase dominante que posee los medios de producción son las que principalmente elaboran dichas estructuras a lo largo de sus luchas.

Los fenómenos ideológicos, es decir, el conjunto de ideas referentes a los problemas políticos, morales y estéticos... son muy transcendentales, ya que contribuyen poderosamente a cohesionar y disciplinar a la clase dominante, e incluso pueden esparcirse en el interior de las clases marginales e incluso opuestas a la dominante por un proceso contagioso de ósmosis.

En la primera época del marxismo militante, representada sobre todo por los teóricos rusos, la superestructura ideológica aparece

como una mera ornamentación adventicia, sin consistencia propia. Posteriormente muchos marxólogos, sobre todo en el ámbito de la Escuela de Frankfurt, conceden una relativa independencia a la superestructura con respecto a la infraestructura. Básicamente seguiría dependiendo de la infraestructura, pero por una serie de acciones y reacciones podría influir a veces decisivamente sobre esta última.

B. Los fundamentos de la crítica marxista.

Las bases de trabajo de la crítica marxista pueden reducirse a lo siguiente:

La obra literaria pertenece, por supuesto, a la superestructura ideológica, y se la debe estudiar, consiguientemente, en sus relaciones dialécticas con la infraestructura. De la misma manera que el análisis subjetivo que sobrevalora el carácter original y creador de un pensador, no es válido, el análisis social que pretendiera observar y estudiar un ambiente social teóricamente indiferenciado, resulta igualmente inadecuado. Hay que situar al hombre y su obra dentro de un determinado contexto diferenciado por la lucha de clases.

En cuanto ideología, la obra literaria es la expresión de una visión del mundo, de un determinado punto de vista sobre el conjunto de la realidad, que no es un hecho individual sino la resultante de múltiples acontecimientos sociales. En una época concreta domina un sistema de pensamiento que en ciertas condiciones se impone a un grupo de hombres, a una clase social. El escritor piensa y siente esta cosmovisión y la expresa.

Cada época tiene sus temas generales, sus motivos, que corresponden a la estructura social; por ejemplo, los temas de oposición a la realidad o de renuncia, propios de las clases decadentes; temas de

justificación de la situación presente, propios de la clase dominante; temas de renovación y de esperanza, que expresan la ascensión de las clases dinámicas y progresivas.

La forma literaria utilizada depende también de condiciones históricas determinables. No se la puede separar del contenido. No hay formas literarias independientes y cada género tiene sus leyes propias.

Es preciso advertir que, contrariamente a lo que se podría pensar, la crítica marxista, sobre todo en los países occidentales; ofrece una gran variedad en los enfoques de las obras.

Entre los más originales, puede citarse a Lucien Goldmann, quien en la línea de Georg Lukacs, rehúsa establecer un vínculo simple entre el contenido de una obra (lo que ella dice) y los intereses de los grupos sociales. Goldmann busca las estructuras del mundo imaginario de la obra para contrastarlas con las estructuras sociales y definir, de este modo, su naturaleza y su función. (3)

C. La autenticidad. Juicio crítico y praxis.

Se encuentra también entre los críticos marxistas el criterio de la autenticidad. Pero no se trata de una autenticidad de tipo psicológico. Será auténtica toda obra que refleje verdaderamente algún aspecto del estadio histórico o del estadio histórico considerado globalmente, dentro del cual está inmersa.

Una obra válida, importante, debe hundir sus raíces en la conciencia de una época y la expresa por medio de un universo de personajes rico y coherente.

Sin embargo vincular mecánicamente el juicio crítico

a la autenticidad no es suficiente. Eso sería dejar en la sombra algo tan trascendental como la praxis, pieza fundamental, nervio del método marxista, enlace imprescindible entre el pensamiento y la acción. La crítica marxista debe orientarse esencialmente hacia la acción, y debe proponerse como objeto no solamente la apreciación del contenido de una obra por referencia constante a las relaciones de clase que la determinan, sino ante todo y sobre todo la contribución a la formación de obras nuevas abiertas al porvenir. (4)

D. Crítica marxista y "S.M.B.M."

Sugeriremos en las páginas siguientes los principios que podrían inspirar a un crítico marxista al enfrentarse con la lectura e interpretación de la novela que nos ocupa. Se trata únicamente de un bosquejo basado en las ideas anteriormente expuestas.

Comenzaremos por el contenido, es decir, ideas expresadas por alguno de los personajes de la novela.

Hay un pasaje fundamental que merece citarse in extenso, dada la riqueza de pensamiento y por la coincidencia con ideas de Unamuno desarrolladas en otras obras suyas.

"[...] Y Lázaro, acaso para distraerle más, le propuso si no estaría bien que fundasen en la iglesia algo así como un sindicato católico agrario.

-¿Sindicato? -respondió tristemente Don Manuel- ¿Sindicato? Y ¿qué es eso? Yo ^{no} conozco más sindicato que la Iglesia, y ya sabes aquello de "mi reino no es de este mundo". Nuestro reino, Lázaro, no es de este mundo...

-¿Y del otro?

Don Manuel bajó la cabeza:

-El otro, Lázaro, está aquí también, porque hay dos reinos en este mundo/ O mejor, el otro mundo..., vamos que no me sé lo que me digo. Y en cuanto a eso del sindicato, es en tí un resabio de tu época de profesismo. No, Lázaro, no; la religión no es para resolver los conflictos económicos o políticos de este mundo que Dios entregó a las disputas de los hombres. Pien- sen los hombres y obren los hombres como pensaren y como obraren, que se consuelen de haber nacido, que vivan lo más contentos que puedan en la ilusión de que todo esto tiene una finalidad. Yo no he venido a someter los pobres a los ricos, ni a predicar a és- tos que se sometan a aquéllos. Resignación y caridad en todos y para todos. Porque también el rico tiene que resignarse a su riqueza, y a la vida, y también el pobre tiene que tener cari- dad para con el rico. ¿Cuestión social? Deja eso, eso no nos concierne. Que traen una nueva sociedad, en que no haya ya ri- cos ni pobres, en que esté justamente repartida la riqueza, en que todo sea de todos, ¿y qué? ¿Y no crees que del bienestar ge- neral surgirá más fuerte el tedio de la vida? Sí, ya sé que uno de esos caudillos de la que llaman la revolución social ha dicho que la religión es el opio de los pueblos. Opio..., opio..., opio, sí. Démosle opio, y que duerma y que sueñe. Yo mismo, con esta mi loca actividad, me estoy administrando opio. Y no logro dormir bien, y menos soñar bien... ¡Esta terrible pesadilla! Y yo también puedo decir con el Divino Maestro : "Mi alma está tris- te hasta la muerte". No, Lázaro, no; nada de sindicatos por nues- tra parte. Si lo forman ellos, me parecerá bien, pues que así se distraen. Que jueguen al sindicato, si eso les contenta" (Pág. 132-133).

Nuestro primer objetivo es analizar el contenido, las ideas de este texto imprescindible de Unamuno en un problema que afecta profundamente a nuestra sensibilidad moderna.

El punto de arranque de esta larga disquisición ideoló- gica es el deseo de Lázaro de intervenir en la acción social. Ha renuncia- do totalmente a su liberalismo progresista. Pero le queda el afán de hacer

algo positivo por el pueblo. Como le reprende cariñosamente Don Manuel:

"-Y enc cuanto a eso del sindicato, es en tí un resabio de tu época de progresismo"

A la hora de elegir, Lázaro apunta a una actividad de vanguardia en el catolicismo social de la época: el sindicalismo agrario católico que había irrumpido con bastante fuerza en pueblos y aldeas de Castilla.

Don Manuel hace una orfítica radical del marxismo:

"Que traen una nueva sociedad, en que no haya ya ni ricos ni pobres, en que esté justamente repartida la riqueza, en que todo sea de todos, ¿y qué? ¿Y no crees que del bienestar general surgirá más fuerte el tedio de la vida?" (pág. 133, líneas 35-39)

Aun suponiendo que estos nuevos revolucionarios sociales cumplen literalmente sus promesas: igualdad niveladora de ricos y pobres, un comunismo irreprochablemente realizado, bienestar generalizado para todos... Quedará pendiente la pregunta suprema: ¿todo esto ¿para qué? Justamente, según Don Manuel, el interrogante esencial, ante el cual se desmoronan todas esas posibles realizaciones sociales. Don Manuel se mueve en un plano de transcendencia que contempla sin emoción lo inmanente. El diálogo del párroco de Valverde con los revolucionarios sociales es totalmente imposible. Se mueven en órbitas infinitamente alejadas. Lo eterno tiene muy poco que ver con lo temporal.

Don Manuel adivina el argumento de Marx : la religión es el opio del pueblo. El párroco no tiene miedo a esta objeción. Al contrario asume el argumento y se lo apropia : "Opio, opio es precisamente lo que necesita el pueblo".

Naturalmente la posición de Don Manuel pretende apoyarse en argumentos sólidos. El primero es negativo:

"La religión no es para resolver los conflictos económicos o políticos de este mundo que Dios entregó a las disputas de los hombres" (Pág. 132, línea 21-28)

"No, Lázaro, no; nada de sindicatos por nuestra parte" (Pág. 133, l. 47-48).

La misión evangelizadora de Don Manuel no tiene nada que ver con la política y con la economía. Tiene una meta muy diferente. Sin embargo, no todo es puramente negativo. También Don Manuel tiene su doctrina social:

"Resignación y caridad en todos y para todos. Porque también el rico tiene que resignarse a su riqueza, y a la vida, y también el pobre tiene que tener caridad para con el rico" (Pág. 133, l. 30-33).

Todo lo que hemos expuesto hasta el momento son las ideas de Don Manuel. ¿Coinciden forzosamente con la actitud personal de Unamuno? El creador literario no se identifica necesariamente con sus criaturas en todo. Por su mente han desfilado las ideas y sentimientos de los personajes novelescos. Pero esto no basta para afirmar sin más que el novelista lo hace suyo.

Para compulsar este punto, citemos extractos de "La agonía del cristianismo", obra compuesta unos cuatro años antes que nuestra novela.

"¡Y esos otros pobres diablos -diablo, diabolos, quiere decir acusador- que dicen que Jesús fue un gran demócrata, un gran revolucionario o un gran republicano! La pasión del Cristo sigue. Porque pasión, y grande, es tener que sufrir el que unos le quieran hacer radical-socialista y otros blccnacionalista, el que éstos le quieran hacer francmasón y aquéllos jesuita. Lo que fue el Cristo fue un judío antipatriota para los sumos sacerdotes, escribas y fariseos del judaísmo" (5)

La predicación y el ejemplo de la vida^{de} Jesús no justifican ninguna toma de posición ante los problemas políticos o sociales de nuestra época. Jesuista vive por encima de este horizonte. El cristianismo que pretenda seguir fielmente los pasos de su fundador, no puede involucrarse en esos conflictos.

Unamuno reafirma su posición con más contundencia, si cabe:

"No, no; la democracia, la libertad civil, o la dictadura, la tiranía, tienen tan poco que ver con el cristianismo como la ciencia, la obra social del catolicismo belga, verbi gracia, tan poco como Pasteur.

No es misión cristiana la de resolver el problema económico-social, el de la pobreza y de la riqueza, el del reparto de los bienes de la tierra; y esto, aunque lo que redima al pobre de su pobreza redimirá de su riqueza al rico, lo mismo que lo que redima al esclavo redimirá al tirano, y hay que acabar con la pena de muerte para rescatar, no al reo, sino al verdugo. Pero esto no es misión cristiana. El Cristo llama lo mismo a pobres y a ricos, a esclavos y a tiranos, a reos y a verdugos. Ante el próximo fin del mundo, ante la muerte, ¿qué significan pobreza y riqueza, esclavitud y tiranía, ser ejecutado o ejecutar una sentencia de muerte?"

"Siempre habrá pobres entre vosotros", dijo el Cristo. Y no como aparentan creer algunos de los que se llaman cristianos sociales, para que se pueda ejercer la limosna, lo cual llaman caridad, sino porque siempre habrá sociedad civil, padres e hijos, y la sociedad civil, la civilización, lleva consigo la pobreza" (6).

Estas afirmaciones no dejan lugar a dudas ningunas sobre la posición de Unamuno. Es tan radical y tan negativa como aquella sentencia lapidaria de Don Manuel:

"-A ver si usted, Don Manuel, consigue que este bandido declare la verdad.

-¿Para que luego pueda castigársele? -replicó el santo varón-, No, señor juez, no; yo no saco a nadie una verdad que le lleve acaso a la muerte. Allá entre él y Dios... La justicia humana no me concierne. ¿No juzguéis para no ser juzgados", dijo Nuestro Señor.

-Pero es que yo, señor cura...

-Comprendido; dé usted, señor juez, al César lo que es del César, que yo daré a Dios lo que es de Dios" (Pág.102-103).

La postura de creador y criatura en el problema que nos ocupa podría resumirse con una sola palabra: abstencionismo. El gobierno de la sociedad civil nada tiene que ver con el cristianismo. Sería injusto atribuir esta actitud a egoísmo o pura indiferencia por parte de Don Manuel o de Unamundo.

Don Manuel emplea lo más y mejor de su tiempo en promover el bienestar material, humano de sus feligreses, sin tener en cuenta la intensidad de su dedicación propiamente espiritual y pastoral. Ayuda a los pobres, socorre a los necesitados, resuelve problemas materiales, se preocupa hasta de las diversiones de sus hijos espirituales. Y en cuanto a Unamuno, bastará entre muchos este texto suficientemente expresivo:

"Por mucho tiempo me ha preocupado la redención del pobre, del obrero, del miserable, aunque siempre he creído que no era menos miserable el rico. Pero, al despertar y pensar seriamente en mi propia salvación eterna, he comprendido que, de no pensar en la de ellos, trabajar en hacerlos felices era trabajar en hacerlos infelices. Más de una vez he escrito que no necesita menos redimirse el rico de su riqueza que de su pobreza el pobre. Hoy entiendo bien esto. Hace falta redimir a cada cual de la fuente de sus pecados.

Caridad en los ricos y resignación en los pobres, suele

decirse para salir del paso. Caridad y resignación en unos y otros, caridad resignada, resignación caritativa. Y mejor que resignación, abnegación. Caridad y resignación en ricos y pobres. ¡Qué falta hace que sienta el pobre caridad hacia el rico, y que el rico se resigne al pobre! El rico, que se resigna a la riqueza es que renuncia a ella; el pobre que siente caridad hacia el rico es que se eleva de su pobreza y la aprovecha" (7).

Unamuno no traduce su amor a los hombres en una actividad similar a la de su párroco. Don Manuel era el pastor espiritual de sus feligreses, al mismo tiempo que su protector en lo material. Unamuno renuncia a una actividad caritativa propiamente dicha, para volcarse en cuerpo y alma a su profesión carismática de predicador laico que recuerda a todos el valor de la eternidad.

Nuestra conclusión es que hay identidad substancial entre las ideas de Unamuno y las de Don Manuel, a pesar de las variantes de sus vidas.

Ya hemos analizado el contenido ideológico encerrado en la actitud personal de Don Manuel. Es importante en este momento observar la orientación vital de su existencia, los motivos profundos impulsores de su vida.

Es ya clásica la división tripartita de la novela, propuesta por el crítico marxista Lukacs (8):

1. Novela del idealismo abstracto. Su héroe es activo, pero tiene una visión demasiado estrecha del mundo. El prototipo clásico es Don Quijote.

2. Novela psicológica. Su héroe es pasivo, posee una amplitud excesiva de sueños y deseos con relación al mundo en que vive. Ejemplos podrían ser los héroes de las novelas de Flaubert.

3. Novela de aprendizaje, en la que el héroe logra limi-

tarse a sí mismo sin abdicar de su búsqueda de valores. Es la novela del realismo moderado, de la resignación viril, de la madurez.

Probablemente es la primera clase de novela la que mejor sintoniza con nuestro "S.M.B.M.". Efectivamente, Don Manuel es un héroe claramente activo, orientado hacia sus semejantes. Las secuencias narrativas 4^{ta}-10^a describen su vida pastoral, siguiendo el modelo del perfecto párroco. Pero al mismo tiempo que Don Manuel se vuelca en este activismo torrencial, manifiesta claramente una visión del mundo que no armoniza con este género de vida. Hay una disfunción en su vida interior que estrecha su campo de visión y convierte en contradicción su vida. Es una especie de Quijote que entabla una lucha en la que caerá irremisiblemente vencido, con la gran diferencia de que D. Quijote no fue consciente de la imposibilidad de esta lucha, mientras que Don Manuel se da cuenta de que vive una vida contradictoria.

Un crítico marxista podría reprochar al párroco de Valverde su gran irrealismo. Considerar el nacimiento de un hombre como su pecado fundamental, creer que la vida es un sueño permanente, imaginar la existencia como un espejismo, predicar una doctrina en la que no se cree, aparentar una existencia ficticia: todo esto es demasiado para un hombre que quisiera vivir en su mundo real, que pretendiera subsanar con su acción decidida las ulcerantes lacras sociales legadas por regímenes explotadores.

Por tanto, las acusaciones que pueden lanzarse contra Don Manuel son: el escapismo, la evasión de la realidad, el cultivo de la alienación. Vive obsesionado por un problema irreal: la preocupación por el más allá -inexistente para un pensador marxista- y el desprecio consciente por el mundo actual -el único existente y verdadero-.

En resumen, Don Manuel sufre de una doble alienación. La alienación personal, porque interiormente sólo se preocupa de un problema falso: la personalidad propia, la supervivencia después de la muerte. Y en segundo lugar, con su actividad está fomentando la alienación colectiva del pueblo, al que adormece con el opio de una religión que les promete una felicidad eterna.

Don Manuel, como creación novelesca, carece de la más mínima autenticidad, según los criterios de la crítica marxista, porque prescinde de la conciencia de su época y no se inscribe en el sentido de la historia, sino todo lo contrario. Don Manuel -incrédulo interiormente se dedica a una actividad de sentido arcaizante que ni tan siquiera admite esa forma mínima de colaboración con el mundo, como era el catolicismo social, con sus tímidas reformas:

"Nada de sindicatos por nuestra parte. Si lo forman ellos, me parecerá bien, pues que así se distraen. Que jueguen al sindicato, si eso les contenta" (Pág. 133).

Este mismo reproche puede dirigirse en su tanto, también al creador, Unamuno, puesto que en lo esencial tiene las mismas ideas que su Don Manuel. Y además lo hace conscientemente puesto que conocía suficientemente bien las ideas de Marx sobre este problema. Así nos lo asegura M. Valdés:

"Este comentario de Marx es muy conocido y citado en esta época en España. Unamuno tenía la obra principal de Marx en su biblioteca e hizo notas en el primer tomo, "Das Kapital".

(8) bis.

Cuanto hemos enunciado en torno a una posible crítica marxista de la obra unamuniana se refiere casi en exclusiva al contenido

do ideológico y a la estructura personal del héroe de la novela, en contraste con las estructuras sociales de la época.

Pero hay otros críticos marxistas, que siguiendo las huellas de Goldmann pretenden examinar las estructuras del mundo imaginario de la obra para compararla con las estructuras sociales y encontrar, si es posible, una cierta homología entre ambos niveles.

No podemos profundizar en un presunto análisis marxista de esta especie, porque deberíamos adelantar mucho de lo que ha de exponerse a su debido tiempo. Pero quisiéramos esbozar algunas advertencias que demuestran la posible fecundidad de este método de análisis.

Hay varios símbolos que se repiten obsesivamente a lo largo de la novela: el lago, la montaña, el pueblo, el monasterio hundido... Limitémonos a un solo pasaje para aclarar la posición de Don Manuel:

"Mas, aun así, de vez en cuando, se iba solo orilla del lago, a las ruinas de aquella vieja abadía, donde aun parecen reposar las almas de los piadosos cistercienses a quienes ha sepultado en el olvido la historia. Allí está la celda del llamado Padre Capitán, y en sus paredes se dice que aún quedan señales de gotas de sangre con que las salpicó al mortificarse" (Pág.109).

Son también frecuentes los paseos solitarios con Lázaro a orillas del lago. Se menciona con mucha frecuencia la montaña, la nieve... Estos símbolos insistentemente recalcados crean una atmósfera arcaizante que nos traslada a tiempos pasados o a una eternidad. Según los presupuestos de la crítica marxista, todo esto constituye una homología, pero de sentido negativo, con las estructuras sociales de la época de Unamuno: estructuras que necesitaban un rejuvenecimiento radical, una transformación revolucionaria. El mundo novelesco unamuniano, a contracorriente, pretende perpetuar el modelo caduco y enfrentarse a toda renovación.

Antes aludíamos al hecho de que cada época tiene sus temas preferentes, que corresponden aproximadamente a la opción del escritor dentro de la dinámica social de la situación. Unos intentan justificar el presente: actitud propia de las clases dominantes y satisfechas con el nivel alcanzado. Otros eligen temas de renovación, de transformación: opción de quienes critican profundamente la situación en que viven y proponen un modelo de sociedad completamente distinto. Finalmente hay el tercer grupo de artistas, que descontentos con lo uno y con lo otro, se refugian en el pasado, lo exaltan y renuncian a cualquier tipo de lucha o de intervención en los conflictos de actualidad.

"S.M.B.M." responde más de lleno a esta tercera clase de obras. Don Manuel pretende mantener en su integridad el modelo de sociedad primitiva y agrícola, fuertemente anclado en la tradición de la historia medieval (contemplación del lago y de su monasterio sumergido); fomenta por todos los medios la religiosidad tradicional, aunque no crea en ella; desprecia cuantas soluciones innovadoras se presentan, tanto el liberalismo progresista de Lázaro en su primera etapa, el catolicismo social relativamente innovador de algunos grupos católicos, y también y sobre todo el radicalismo revolucionario:

"Que traen una nueva sociedad, en que no haya ya ni ricos ni pobres, en que esté justamente repartida la riqueza, en que todo sea de todos, ¿y qué? ¿Y no crees que del bienestar general surgirá más fuerte el tedio de la vida?" (Pág. 133, líneas 35-39).

E. Advertencias sobre la crítica literaria marxista.

En primer lugar hay que tener en cuenta que toda la crítica literaria marxista descansa sobre un presupuesto filosófico, irrefutable y evidente para cuantos pensadores se mueven en su órbita: lo único

real y consistente es lo que existe en este mundo; plantear el problema de Dios, de la inmortalidad, de un más allá es una cuestión absurda. En este punto no hay diálogo posible y las posiciones se distancian al infinito. Unamuno y su héroe novelesco, Don Manuel, dudan e incluso rechazan la existencia de ese orden transcendente, pero hacen de su duda o de su negación la fuente de su existir cotidiano. La existencia agónica o "martirial" de S.Manuel Bueno y Mártir son un elemento imprescindible para comprender su personalidad.

En segundo lugar, los críticos marxistas dan por supuesto en todo momento la validez del materialismo histórico como único capaz de explicar el hecho humano en general y el artístico o literario en particular. La literatura como ideología que es, supone la existencia de una determinada infraestructura socioeconómica, vital para su nacimiento y desarrollo. Cuantos admitan una realidad múltiple y estereofónica, irreductible a una sola dimensión, llena de variedades en sus causas y efectos, plural y diferente como lo es el mismo espíritu humano, no podrán sentirse a gusto dentro de este esquema de acero que lo explica todo con una férrea lógica cartesiana que no deja ni un solo resquicio.

Tercero, la crítica literaria marxista, en tanto en cuanto se mantiene dentro de los límites que ellos mismos se imponen, difícilmente será capaz de penetrar en el hecho estético en sí mismo, en la singularidad de la obra literaria.

Cuarto, los críticos marxistas^{sc} tienen casi en exclusiva a la ideología, a la imagen del mundo; afirman que aquí y sólo aquí reside la específica singularidad artística de la obra y del escritor considerados.

En realidad no puede bastar con que esta cosmovisión

sea rica y profunda para alcanzar resultados estimables. Es necesario saber expresarla, lograr una forma que responda naturalmente al tema, al temperamento del autor, a la situación de la técnica narrativa en el momento determinado.

Estas advertencias anteriores han de respetar las diferentes actitudes de los críticos marxistas. Ya hemos dicho que entre ellos hay grandes diferencias. E incluso hay un importante grupo de neomarxistas que matizan mucho el determinismo económico o el materialismo histórico.

Muchos de los hallazgos de los críticos de esta escuela son positivos, con tal de que no se insista unilateralmente en el exclusivismo de su orientación. Difícilmente habrá quien ponga en tela de juicio la gran importancia de los factores sociales en el hecho artístico. Pero repetimos, sin exclusivismos ni dogmatismos cerrados.

Las aportaciones de algunos críticos como Lukacs o Gôddmann pueden ser preciosas como elementos de precrítica literaria o materiales previos al acto propiamente dicho de apreciación estética. Al final de este capítulo tendremos ocasión de desarrollar más en profundidad algunas ideas positivas sobre este problema.

3.- La crítica psicoanalítica

En todos los tiempos la crítica literaria se ha ocupado mucho de los temas psicológicos: paráfrasis de los sentimientos de los personajes, estudio de la biografía del autor y sus relaciones con sus obras literarias...

El psicoanálisis ha invadido en nuestro tiempo todas las ciencias humanas. La crítica literaria fue uno de los primeros campos en que se internaron ciertos psicoanalistas desde los primeros tiempos de su existencia.

Limitaremos nuestro estudio a las consecuencias directas o remotas de la intervención del psicoanálisis en los trabajos de crítica literaria. Comenzaremos por exponer las nociones básicas del psicoanálisis; observaremos algunas de sus aplicaciones a la crítica literaria; bosquejaremos un intento de aproximación psicoanalítica a "S.M.B.M."; haremos algunas advertencias sobre las aportaciones positivas y limitaciones de este método. Mantenemos en todo momento el principio inspirador de no encerrarnos en exclusivismos y dogmatismos de escuela que siempre empobrece y restringen el campo de visión. Nadie deberá extrañarse que cuando estudiemos nuestra novela, aprovechemos no pocos elementos aportados por el psicoanálisis.

A. Nociones esenciales del psicoanálisis.

A pesar de las divergencias de las distintas escuelas psicoanalíticas, se pueden resumir de este modo sus nociones clave.

- Determinación estrecha de la conducta: los pensamientos, sentimientos y actos efectivos de un individuo en un momento dado dependen estrictamente de la historia de sus motivaciones personales y de la manera con que percibe la situación en que está inmerso.

- Importancia fundamental de la primera infancia en la historia de la formación de la personalidad, bajo la doble influencia de las tendencias instintivas y de la estructura de la situación psicológica y social. De este modo se constituyen los diferentes componentes de la personalidad:

1. el "id" o el "ello", conjunto de instintos y de impulsos inconscientes.

2. el "ego" o el "yo", conjunto de funciones de la conciencia y de la percepción.

3. el "superego" o el "superyo", sede de las reacciones de culpabilidad o de inhibición.

- Notable transcendencia de los conflictos endosíquicos, principalmente de las frustraciones; la conducta realiza en general una solución de estos conflictos mediante mecanismos, como la transferencia, la satisfacción simbólica, la sublimación, la racionalización, etc.

- Finalmente, situación de inconsciencia en la que se encuentra el individuo con respecto a los conflictos dominantes. Solamente es consciente de los resultados.

Se desprende de todo lo dicho que el acto de escribir, que es en definitiva un modo de conducta, o la creación literaria son casos particulares analizables, desmontable en sus elementos componentes, como cualquier otro acto de conducta del hombre.

Toda obra literaria es el resultado de una causalidad psicológica, comporta un contenido manifiesto y un contenido latente, exactamente igual que el sueño. Es una proyección del siquismo del autor y frecuentemente reflejo de motivaciones oscuras, de las que el autor no tiene la más mínima conciencia en el momento de la elaboración de su obra.

El análisis del contenido latente de una obra define con bastante aproximación los objetivos del psicoanálisis literario.

B. El psicoanálisis literario.

Es sabido que muy pronto el psicoanálisis se vio puesto al servicio de la comprensión de las obras. Es el caso de Otto Rank y de María Bonaparte (9).

A propósito del libro de María Bonaparte sobre E. Poe, advertamos que Freud en el prólogo que le dedica, escribe:

"Estas indagaciones no pretenden explicar el genio de los creadores, sino que ponen de manifiesto los factores que le dieron origen y el tipo de materia que le es impuesta por el destino".

Esto equivale a decir que el psicoanalista, al escribir de temas literarios, pretende más mostrar cómo es posible utilizar una producción literaria a título de material que permite la investigación de las profundidades psicológicas del autor, que la ambición de llegar a mejores posibilidades de investigación y de apreciación literaria. Su finalidad es analizar a neuróticos o a hombres psicológicamente sanos en lo fundamental, por medio de una obra. Su trabajo es propiamente psicoanalítico, y no estrictamente literario.

De este modo el psicoanalista puede llegar a componer una auténtica psicobiografía del autor a través de sus obras literarias. Y deberemos recordar una vez más otra advertencia fundamental de Freud:

"El arte produce la reconciliación de los dos principios mediante una vía particular. El artista es en su origen un hombre que se aparta de la realidad porque no puede familiarizarse con la renuncia a la satisfacción pulsional que la realidad comienza a exigirle, y deja actuar libremente a sus deseos eróticos y ambiciosos en su vida fantasmática. Pero reencuentra el

que conduce del mundo fantasmático a la realidad en la medida en que , gracias a ciertos dones, hace tomar a sus fantasmas la forma de una nueva categoría de cosas reales, que adquieren para los hombres valor de figuras preciosas para la realidad. En cierto modo, se convierte así realmente en el héroe, el rey y el creador, en el hombre amado que quería ser, sin comprometerse en la inmensa separación que hubiera conducido a un verdadero cambio del mundo exterior" (10).

De este modo Freud vincula el arte a los sacrificios que la cultura impone al hombre, y hace de ella una ilusión, es decir, un producto que refleja o deriva de lo fantasmático, con transformaciones indefinidas en la persistencia de su función. Y así el psicoanálisis permitiría entender la obra literaria como una especie de escenificación del deseo.

Tres etapas podríamos distinguir en este itinerario seguido por el crítico psicoanalista. En la primera, analizaría al héroe o los héroes de la novela. Esta se consideraría como un documento y el crítico investigaría todos los signos delatores de neurosis o de semineurosis. En una segunda etapa, estudiaría al creador de tales figuras literarias. En efecto el autor es el dueño que manipula todos los hilos y con tejidos vivos de su personalidad, con recuerdos, impresiones... ha dado vida a sus criaturas. El novelista es un soñador en plena vigilia; su obra es un sueño diurno.

Como antes insinuábamos, el artista ha abandonado la realidad que le es adversa; se refugia en un mundo imaginario. Sus obras literarias, como los sueños son una especie de sucedáneo, son la satisfacción imaginaria de deseos insatisfechos o reprimidos que al fin encuentran una realización aunque sea ficticia. Lo que distinguiría al artista del neurótico, es que ha sabido encontrar la realidad, aunque no sea de un modo plenamente auténtico.

Y en tercer lugar, no podemos ocultar al tercer persona-

je : al mismo crítico o psicoanalista. ¿Al apreciar la obra del novelista, no estará también proyectando de un modo inconsciente o no tan inconsciente, sus propios fantasmas, sus insatisfacciones, sus deseos incumplidos?

¿Sujetividad de los héroes novelescos, sujetividad del autor, sujetividad del crítico? He aquí reflejos, reflejos de reflejos... superpuestos dinámicamente que no contribuyen precisamente a aclarar el problema y que convierten en ardua una tarea no fácil de por sí. De todos modos estaremos de acuerdo^{en} que el crítico que pretendiera reducir todo su trabajo al cumplimiento de los objetivos que hemos señalado, actuaría más como psicoanalista que como crítico literario propiamente dicho. La obra no se estudia como elemento del campo literario, sino en cuanto que en ella se manifiesta el inconsciente de los personajes, del autor o del mismo crítico. El objeto es indudablemente legítimo, pero es psicoanálisis, y no crítica literaria.

C. La psico-crítica.

Dentro de la estela del psicoanálisis literario, hay un grupo de escritores, encabezado por Baudouin y por Mauron (11), que busca elementos de interpretación de la obra literaria. El método consiste en cultivar simultáneamente el estudio de la obra, minucioso y detallado, y el análisis de los datos biográficos conocidos para reconstituir los complejos fundamentales subyacentes.

A pesar del interés que manifiestan por la biografía del autor, lo que constituye el objeto primario del estudio es la obra que se quiere apreciar y explicar. Por eso, si uno de los movimientos del análisis literario va de la obra al hombre, otro está actuando en sentido inverso y se dirige del hombre a la obra.

Un análisis de esta especie no debe considerarse como reductivo. Si superpone los elementos primitivos, infantiles y sexuales, sobre los productos del corazón, de la inteligencia, de la fantasía creadora, del arte, no pretende en ningún momento reducir estos últimos hechos a los primeros.

Mauron es el primero en afirmar que si el psicólogo finge, en cuanto psicólogo que estudia una obra, que lo que existe en el inconsciente oculto es lo más importante, ese mismo psicólogo, en cuanto crítico amante del arte, buscará en la estructura del contenido latente la unidad significativa y coherente de los elementos manifiestos.

Una vez que se ha descubierto el centro de lo inconsciente, debe verse en él únicamente la armadura, el esqueleto que sirve de soporte al texto y le da una resonancia humana y auténtica. La obra artística en su especificidad desborda los postulados del psicoanálisis y se sitúa en un nivel muy diferente.

El psicoanálisis permite, por tanto, agrupar elementos a primera vista muy distintos y heterogéneos. Los poemas, las novelas ¿no sugieren, por otra parte, la idea de redes de imágenes, que se atraen mutuamente, se evocan la una a la otra de tal manera que provocan acordes que se repiten una y otra vez? Si fuese posible anclar estas imágenes sobre puntos fijos que poseyesen una realidad psicológica profunda, estos puntos fijos mantendrían unidas imágenes aparentemente inexplicables.

De este modo aparecen criterios de apreciación endógenos, intrínsecos al método. Efectivamente, obra auténtica sería aquella que hundiese sus raíces en una riqueza interior vivida, con la que el lector puede comunicar. Una obra literaria nos afecta tanto más cuanto que más intensamente corresponda a nuestras secretas aspiraciones. La obra únicamen-

te nos afectará si proceda de elementos vividos sincera y auténticamente.

D. Aplicación del método crítico-sicoanalítico a "S.M.B.M."

Creemos que la novela encierra elementos suficientes como para intentar una crítica literaria en el sentido indicado anteriormente. Nos contentaremos con bosquejar unas reflexiones. ¿Hemos de repetir que rehuimos voluntariamente todo exclusivismo o reduccionismo metodológico? Con todo, se ha de reconocer la utilidad de muchas de las conclusiones aportadas por la crítica inspirada en los principios psicoanalíticos, y no dudaremos en explotarlas, siempre que nos parezca conveniente.

Comencemos por el origen del héroe de la novela. Pocas son las referencias a los padres y familia de Don Manuel. De su padre se nos dice:

"Mi pobre padre que murió de cerca de noventa años, se pasó la vida, según me lo confesó él mismo, torturado por la tentación del suicidio, que venía no recordaba desde cuándo, de nación, decía, y defendiéndose de ella. Y esa defensa fue su vida. Para no subumbrir a tal tentación extremaba los cuidados por conservar la vida" (Pág. 126, líneas 12-18).

El hijo ha heredado indudablemente esta preocupación profunda y la secreta seducción del suicidio, al mismo tiempo que el deseo de defenderse contra ella.

De la madre pocos datos se nos dan. Apenas, este pasaje, de profunda significación, como se analizará más tarde:

"Como que una vez, al oírlo su madre, la de Don Manuel, no pudo contenerse, y desde el suelo del templo en que se sentaba, gritó: "¡Hijo mío!". Y fue un chaparrón de lágrimas entre todos. Creeríase que el grito maternal había brotado de la boca entreabierta de aquella Dolorosa -el corazón traspasado por siete espadas- que había en una de las capillas del templo" (Pág.102, líneas 118-125).

Datos más interesantes son los referidos al pensamiento de Don Manuel sobre su origen y nacimiento.

"Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir" (Pág. 123, líneas 243-247).

"Piensen los hombres y obren los hombres como pensaren y como obraren, que se consuelen de haber nacido, que vivan lo más contentos que puedan en la ilusión de que todo esto tiene una finalidad" (Pág. 132-133, lín. 24-28).

"[...] ¿Cuál es nuestro pecado, Padre?

-¿Cuál? -me respondió- Ya lo dijo un gran Doctor de la Iglesia Católica Apostólica Española, ya lo dijo el gran doctor de "La Vida es sueño", ya dijo que "el delito mayor del hombre es haber nacido". Ese es, hija, nuestro pecado: el de haber nacido.

-¿Y se cura, padre?

-¡Vete y vuelve a rezar! Vuelve a rezar por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte... Sí, al fin se cura el sueño... al fin se cura la vida... al fin se acaba la cruz del nacimiento... Y como dijo Calderón, el hacer bien, y el engañar bien, ni aun en sueños se pierde..." (Pág. 136, lín. 127-141).

En Don Manuel está muy arraigada la idea de que el problema esencial del hombre es que hemos aparecido en la vida, sin que nadie nos haya consultado previamente. El trauma del nacimiento, el miedo a la vida de responsabilidad con el gran interrogante abierto del problema de la personalidad propia y de la supervivencia constituyen temas preferentes del moderno psicoanálisis. Don Manuel da la impresión de que no sido capaz de liberarse de esta conmoción originaria, de que sigue siendo víctima de esta herida siempre abierta, siempre supurante.

La idea del suicidio está íntimamente vinculada con el

sentimiento de vacío e inseguridad provocado por el nacimiento.

"Me parecía como una locura. Y yo la he heredado. ¿Y cómo me llama esa agua que con su aparente quietud -la corriente va por dentro- espeja al cielo! ¡Mi vida, Lázaro, es como una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio que es igual [...] Pero la tentación del suicidio es mayor aquí, junto al remanso que espeja de noche las estrellas, que no junto a las cascadas que dan miedo" (Pág. 128-129, lín. 20-32).

El suicidio es una renuncia a la vida, al "pecado de haber nacido". Pero al contrario del nacimiento, es un acto de plena lucidez. Se necesita valor físico y capacidad de decisión para llevarlo a cabo. ¿Por qué Don Manuel no da el paso decisivo? En el fondo de su alma juntamente con esta ansia de la quietud, de la vuelta a lo "prenatal", convive una pasión de la vida, el amor al pueblo, una secreta seducción de la lucha agónica y permanente entre vida y muerte.

Veamos ahora cómo estos temas psicoanalíticos se reproducen con algunas variantes en la vida de Unamuno.

En la obra "Cómo se hace una novela", Jugo de la Raza, un doble de Unamuno, lee un libro en que el autor anuncia al lector que morirá cuando la novela se termine. El desdichado siente entonces que se desliza, con toda su "sustancia", hacia la sombra vana de la creación novelesca; desarraigado de sí mismo, se ve "rearraigado" en un sueño, el del artista que le ha imaginado.

Ve por doquiera espejos, que, como el agua del Sena, le atraen, le persuaden a que ponga fin a sus días; arrojarle al Sena es arrojarle al espejo, es ceder al vértigo de verse reducido al estado de tenue película de sueño, es arrojarle a su propio reflejo, desposar su propia nada, abandonar el combate, dejar que la maléfica atracción de la nada que

somos obre en nosotros.

"Cuando para volver acá, he atravesado el puente de Alma -¡el puente del alma!- he sentido ganas de arrojarme al Sena, al espejo. He tenido que agarrarme al parapeto. Y me he acordado de otras tentaciones parecidas, ahora ya viejas, y de aquella fantasía del suicida de nacimiento que vivió cerca de ochenta años, queriendo siempre suicidarse y matándose por el pensamiento día a día... Sentía que el tiempo le devoraba, que el porvenir de aquella ficción le tragaba, el porvenir de aquella criatura de ficción con que se había identificado. Sentíase hundirse en sí mismo.

Un poco calmado abrió el libro y reanudó su lectura. Se olvidó de sí mismo por completo, y entonces sí que pudo decir que se había muerto. Soñaba al otro, 'o más bien el otro era un sueño que soñaba en él, una criatura de su soledad infinita. Al fin se despertó con una terrible punzada en el corazón. El personaje del libro acababa de volver a decirle : "Debo repetir a mi lector que se morirá conmigo"...

El trágico lector perdió conocimiento en su lecho de agonía espiritual, dejó de soñar al otro y dejó de soñarse a sí mismo. Y cuando volvió en sí, arrojó el libro, apagó la luz y procuró después de haberse santiguado de nuevo, dormirse, dejar de soñarse. ¡Imposible! De tiempo en tiempo tenía que levantarse a beber agua; se le ocurrió que bebía el Sena, el espejo" (11).

En su diario íntimo Unamuno reconoce explícitamente la profunda fascinación del suicidio. Es notable que el agua, del Sena o del lago, es la que ofrece la tentación más persistente tanto para Unamuno como para Don Manuel. El agua del Sena, "el espejo", o el agua del lago "con su aparente quietud que espeja el cielo".

El tema de la maternidad, con cierta variedad de sentidos, vuelve también una y otra vez.

En la primera página de su escrito, Angela inicia la ca-

lificación:

"[...] de aquel varón matriarcal que llenó toda la más entrañada vida de mi alma, que fue mi verdadero padre espiritual, el padre de mi espíritu, del mío, el de Angela Carballino" (Pág. 95-96, 1.8-12).

Paternidad y maternidad se combinan en el carácter de Don Manuel, como si Angela quisiera sintetizar en una sola pincelada la riqueza interior de lo paterno y de lo materno.

Pero esta confusión de propiedades comienza a hacerse sentirse dentro de la misma Angela:

"Empezaba yo a sentir una especie de afecto maternal hacia mi padre espiritual; quería aliviarle del peso de su cruz del nacimiento" (Pág. 115, 1.129-131).

En un pasaje de excepcional dramatismo interior, el intercambio e inversión de funciones va a crear una relación totalmente nueva entre los personajes de la novela:

"[...] Y cuando al fin me acerqué a él en el tribunal de la penitencia -¿quién era el juez y quién el reo?- los dos, él y yo, doblamos en silencio la cabeza y nos pusimos a llorar.

[...]

Y cuando yo iba a levantarme para salir del templo, me dijo:

-Y ahora, Angela, en nombre del pueblo, ¿me absuelves?

Me sentí como penetrada de un misterioso sacerdocio y le dije:

-En nombre de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, le absuelvo, padre.

Y salimos de la iglesia, y al salir se me estremecían las entrañas maternas" (Pág.126-127, 1.58-65).

La escena anterior aclara suficientemente que en el es-

píritu de Unamuno, las funciones de juez y de reo, de confesor y penitente, de hija y de padre... no son excluyentes sino que pueden aparecer en el mismo sujeto.

La connotación de maternidad hace su aparición con un significado distinto al que ya hemos analizado en pasajes anteriores:

"Cuando se secó aquel magnífico nogal -"Un nogal matriarcal" le llamaba- a cuya sombra había jugado de niño y con cuyas nueces se había durante tantos años regalado, pidió el tronco, se lo llevó a su casa y después de labrar en él seis tablas, que guardaba al pie de su lecho, hizo del resto leña para calentar a los pobres" (Pág. 106, lí. 234-241).

Poco antes de su muerte, he aquí algunas de las últimas recomendaciones del párroco a sus dos discípulos preferidos:

"Cuando me entierren, que sea en una caja hecha con aquellas seis tablas hechas del viejo nogal, ¡pobrecito!, a cuya sombra jugué de niño, cuando empezaba a soñar... ¡Y entonces sí que creía en la vida perdurable! Es decir, me figuro ahora que creía entonces. Para un niño creer no es más que soñar. Y para un pueblo. Esas seis tablas que tallé con mis propias manos, las encontraréis al pie de mi cama" (Pág. 137-138, lí. 27-31).

Evocando posiblemente la tradición de aquellos monjes, que guardaban debajo de la cama el ataúd en que habían de enterrarles, Don Manuel ha colocado las seis tablas sacadas del nogal "matriarcal" debajo de su lecho. El nogal es matriarcal porque con su sombra se ha protegido el niño Manuel; junto a él ha jugado de niño; finalmente porque ese mismo nogal le ha suministrado su último lecho, donde por fin ha de dormir, dormir, dormir sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar, olvidando incluso el mismo sueño, según lo proclama el mismo Don Manuel en sus últimas horas.

De este modo, la calificación de maternal va evolucionando.

nando desde un nivel puramente individual hacia otro más universal.

Primeramente es Don Manuel, el padre espiritual de Angela y de Lá-ro, además de todo el pueblo de Valverde, el que recibe la calificación de varón "matriarcal". Reúne en su persona todos los aspectos positivos de una y otra calificación. Posteriormente es Angela, la hija espiritual, la que por propia confesión se atribuye el papel materno con respecto a su padre espiritual. Angela se siente protegida por el padre de su espíritu, pero simultáneamente advierte que él también necesita su ayuda, hasta llegar a esa espectacular permuta de funciones en que el confesor se metamorfosea en penitente.

Queda el tercer aspecto. Angela califica como matriarcal al nogal, bajo cuya sombra tantas veces ha jugado de niño Don Manuel. El mismo árbol suministra las tablas de su ataúd. ¿No hay un sentido mucho más profundo en tal designación? El nogal ha protegido su infancia; el mismo nogal le abrigará en su muerte.

Podríamos esbozar, tal vez con cierto fundamento, una síntesis de cuanto hemos analizado hasta este momento: el pecado de nacer, la muerte y la oscura seducción del suicidio, la maternidad de Angela.

El primer trauma violento experimentado por el hombre es el nacimiento, es decir, el abandono, primeramente del seno adormecedor de la nada, y luego la salida del útero materno, para iniciar la angustia de la vida personal. En esa infancia todavía semiconsciente, el nogal se ofrece como sombra protectora. A lo largo de la existencia adulta, Don Manuel, el guía de todo un pueblo, se ve asistido por la ayuda materna de otro ángel protector, Angela; finalmente, en el momento de la muerte, como lecho para un sueño profundo, que va a durar para siempre, nuevamente el nogal. De ese modo, este gran luchador agónico que ha de

enfrentarse con su existencia trágica, encuentra firmes apoyos.

Matriarcal puede también referirse a la función reproductora. Así lo han interpretado algunos de los exégetas de la obra unamuniana, por ejemplo, Valdés:

"Angela le da el nombre de "varón matriarcal"; también nombrará al nogal matriarcal. Estamos ante la tradición más antigua, en la que a toda potencia creadora y recreadora se la denominaba mater. Como los reyes preclásicos de la antigua Grecia, don Manuel cumple con el oficio y el deber de garantizar la continuidad de la vida y el vencimiento de la muerte" (12).

Esta función de la creación y de la recreación es desde luego importante, pero creemos que prevalece el ansia de protección, según hemos visto en los textos.

Un psicoanalista encontraría una veta profunda de investigación en estos rasgos biográficos de Don Manuel. Lo que parecen rasgos sueltos e inconexos se unen para formar una fuerte trama vital.

¿Será ahora legítimo dar el salto de la criatura al creador, de don Manuel a don Miguel de Unamuno? ¿Será posible encontrar un cierto concordismo entre las motivaciones profundas de don Manuel y las de Unamuno? Aun previendo los grandes peligros de subjetivismo o de extrapolaciones injustificadas, insinuaremos algunas pistas que se pudieran continuar en un análisis más profundo.

Hay algunos rasgos biográficos en la vida de Unamuno que podrían homologarse con otros tantos de la vida de Don Manuel. El padre de Unamuno murió, cuando éste contaba seis años. El mismo nos cuenta el ambiente de su niñez:

"Fue mi niñez la de un niño endeble (aunque nunca enfermo), taciturno y melancólico, con un enorme fondo romántico, y en

criado en el seno de una familia vascongada de austerísimas costumbres, con cierto tinte cuáquero" (13).

La madre de Unamuno hubo de emprender la doble tarea de sostener la familia y de educar a sus hijos. Fue madre y padre del niño de seis años. No es extraño que en la conciencia de Unamuno niño se produjeran continuas interferencias entre la función de padre y de madre, fielmente reflejadas en nuestra novela.

Hay otro episodio en la vida de Unamuno que se ha citado con frecuencia:

"Mi verdadera madre, sí. En un momento de suprema, de abismática congoja, cuando me vio en las garras del Angel de la Nada llorar con un llanto sobrehumano, me gritó desde el fondo de sus entrañas maternales, sobrehumanas, divinas, arrojándose en mis brazos : "¡Hijo mío!". Entonces descubrí todo lo que Dios hizo para mí en esta mujer, la madre de mis hijos, mi virgen madre, que no tiene otra novela que mi novela, ella, mi espejo de santa inconciencia divina, de eternidad" (14).

El pasaje se refiere a su esposa Concha, cuando Unamuno se encontraba sometido a una crisis de angustia. La confusión, la interpenetración de funciones esposa-madre se entroncan con el significado común de la protección materna. Como conclusión podríamos todavía citar los versos grabados en su tumba, ansia del descanso último y definitivo en el seno ahora paterno, de Dios:

"Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar.
Dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar"

El final del periplo existencial de Unamuno concluye como el ^{do} don Manuel, con el ansia del descanso, de la dormición. Pero a diferencia del párroco de Valverde de Lucerna, el novelista se refugia en el se-

no del Padre, personal y singularizado.

El tema del sueño es uno de los más persistentes en la obra. Basta recordar las continuas alusiones al drama de Calderón "La vida es sueño". En sus últimos momentos, como era de esperar, Don Manuel ansía dormir para siempre:

"-No te aflijas, Angela, y sigue rezando por todos los pecadores, por todos los nacidos. Y que sueñen, que sueñen. ¡Qué ganas tengo de dormir, dormir, dormir sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar!, ¡olvidando el sueño!" (Pag. 137, lín. 17-22).

Lo que desea don Manuel es el sueño, sin soñar; dormir profundamente, sin la más mínima huella de ensueños o pesadillas. Es decir, si no nos equivocamos, el reposo de la nada, de la no-existencia. El párroco parece no creer absolutamente en nada para el más allá.

Las ideas de Unamuno, sin llegar al radicalismo negativo de don Manuel, se basan también en la teoría del sueño.

"Por lo cual yo, a semejanza de aquella sentencia medieval francesa de "Gesta Dei per francos", o sea, "Hechos de Dios por medio de los francos", forjé esta otra de "Somnia Dei per hispanos", "Sueños de Dios por medio de los hispanos".

Que los que vivimos la sentencia calderoniana de que la vida es sueño, sentimos también la shakesperiana de que estamos hechos de la estofa misma de los sueños, que somos un sueño de Dios y que nuestra historia es la que por nosotros Dios sueña. Nuestra historia y nuestra leyenda y nuestra épica y nuestra tragedia y nuestra comedia y nuestra novela, que en uno se funden y se confunden los que respiran aire espiritual en nuestras obras de imaginación y nosotros que respiramos aire natural en la obra de la imaginación, del ensueño de Dios.

Y no queremos pensar en que se despierte. Aunque bien considerado, el despertarse es dejar de dormir, pero no de soñar

y se podría decir que Dios se durmiese a dormir sin soñar, a envolverse en la nada" (15).

Según este importante texto de Unamuno, la realidad es una especie de sueño. Se comprende que las creaciones literarias de un novelista, forjadas por la fantasía del artista, lleguen a confundirse en cierto modo, con los seres de la realidad. En una fórmula de conciliación, podríamos decir que, según Unamuno, la realidad tiene mucho de sueño; el sueño tiene mucho de realidad. Con lo cual las fronteras entre los dos niveles se difuminan en la bruma hasta poder llegar a confundirse. El mismo Dios, creador de todo lo existente según el cristianismo, sería el gran soñador. Advertamos que Unamuno tiene una concepción más optimista de la vida que su don Manuel, ya que él sería el primero en lamentarse que Dios se envolviese en la nada.

Recordemos la interpretación que hace Freud de los sueños. Los considera como el espacio en que nuestra fantasía divaga, actúa, crea a su antojo, desboga sus deseos, reforma la realidad rebelde, hace sus ajustes de cuenta con amigos y enemigos... Vimos cómo el artista es como un soñador permanente en estado de vigilia; incapaz de actuar eficazmente sobre la realidad, se refugia en su mundo imaginario.

Según estos principios, don Manuel exalta el sueño, lo convierte en la base de su filosofía, porque no se resigna a aceptar la realidad contante y sonante con sus limitaciones, porque no asume las pasividades de la existencia. El resultado es que vive de la imaginación, que "desrealiza" la realidad.

Un crítico de la escuela marxista no necesitaría demasiadas reflexiones para llegar a una conclusión determinante. ¿Por qué don Manuel no puede situarse en su mundo social, histórico, repleto de problemática y conflictividad? Porque ha hecho una opción fundamental:

anclarse en un mundo arcaizante, caduco y condenado a muerte; convertir una preocupación alienante -el problema del más allá, la resurrección de los muertos- en base existencial de su vida.

Como se ve, las diferentes tendencias crítico-literarias, a pesar de manifiestas divergencias, coinciden no raras veces en problemas y soluciones fundamentales.

Por último, para concluir esta precipitada incursión psicoanalítica, queremos subrayar otro aspecto importante de la vida de don Manuel: su activismo.

"Su vida era activa y no contemplativa, huyendo cuanto podía de no tener nada que hacer. Cuando oía eso de que la ociosidad es la madre de todos los vicios, contestaba: "Y del peor de todos, que es el pensar ocioso".

Y como yo le preguntara una vez qué es lo que con eso quería decir, me contestó: "Pensar ocioso es pensar para no hacer nada o pensar demasiado en lo que se ha hecho y no en lo que hay que hacer. A lo hecho pecho, y a otra cosa, que no hay peor que remordimiento sin enmienda". ¡Hacer!, ¡hacer! Bien comprendí yo ya desde entonces que don Manuel huía de pensar ocioso y a solas, que algún pensamiento le perseguía" (Pág. 104-105, lín. 200-213).

Añadiré Angela: "Así es que estaba siempre ocupado, y no pocas veces en inventar ocupaciones". Don Manuel se lanzaba a esta vida de aturdimiento de un modo muy consciente y reflexivo:

"Yo mismo con esta mi loca actividad me estoy administrando opio" (Pág. 143, l. 43-44).

El hiperactivismo, el movimiento irrazonado como el giroplacado del tornillo sin fin, es la droga que puede adormecer las preocupaciones, las angustias interiores. Así consideraba don Manuel su pastoral y su vida de caridad con sus feligreses.

Este aspecto del carácter de don Manuel encuentra un sorprendente paralelismo en la vida de Unamuno.

En una carta del 4 de Febrero de 1909 a Teixeira de Pascoas, Unamuno se queja de su vida demasiado sobrecargada; alude entonces a su apostolado laico por toda España -"Oblíganme a andar de apostolado laico por toda España"-, y añade:

"Pero es mejor así. ¡Vértigo, vértigo, vértigo!, ¡lucha!, ¡trabajo! La paz y el sosiego son terribles. El fragor del combate nos obliga y nos impide oír el rumor de las aguas eternas y profundas que van diciendo el "todo es vanidad". [...]

La lucha, el trabajo engendran la compasión mutua que es el amor; la paz no engendra sino envidia" (16).

El vínculo entre la actividad desenfrenada y el olvido de los problemas eternos y profundos es evidente. Incluso hay otra motivación que emparenta a ambos espíritus. Para don Manuel una razón suplementaria que justificaba su apostolado era el amor a su pueblo:

"No es sobre todo porque tenga, como tengo, mi hermana viuda y mis sobrinos a quienes sostener, que Dios ayuda a sus pobres, sino porque yo no nací para ermitaño, para anacoreta; la soledad me mataría el alma, y en cuanto a un monasterio, mi monasterio es Valverde de Lucerna. Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo?" (Pág. 109, lí. 338-346).

Coincidencia total en cuanto al contenido con la actitud de Unamuno:

"La lucha, el trabajo engendran la compasión mutua que es el amor; la paz no engendra sino envidia".

E. Advertencias sobre la crítica literaria psicoanalítica.

Lo primero que debemos observar es la variedad de críti-

cas dentro del campo psicoanalítico. Desde la actitud de Freud que consideraba las obras literarias como un campo más de experimentación para sus teorías, hasta críticos más recientes como Mauron, que armados de su instrumental psicoanalítico, pretenden adentrarse hasta las mismas interioridades más arcanas de la obra literaria. Conviene recordar que una de las constantes de muchos críticos, inspirados en el psicoanálisis, es el determinismo. Es decir, de un modo más o menos expreso, afirman que nuestras actividades conscientes no son propiamente libres, sino que están determinadas por instintos, por impulsos, en definitiva por nuestro inconsciente. Por consiguiente, la libertad creadora, el espiritualismo desinteresado de tantas obras literarias, proclamado a veces solemnemente por los artistas, son ilusiones.

En segundo lugar, muchas de las críticas basadas en el psicoanálisis, pueden incurrir en el peligro de lo que Montherlant llamaba despectivamente "psicoanálisis de comercio barato". Incluso cuando se trata de auténticos profesionales que pretenden psicoanalizar a autores ya fallecidos, se debiera recordar constantemente que no es lo mismo psicoanalizar a un hombre vivo que relata su vida desde el diván o a un autor muerto que elaboró su obra en el despacho, con frecuencia meticulosa y cuidadosamente. (17)

Tercero. El hecho literario, considerado en sí mismo, supera el psicoanálisis y su metodología. Aunque supusiéramos que un psicoanalista competente haya acertado con un diagnóstico veraz tanto de don Manuel Bueno como de su creador, don Miguel de Unamuno, seguiría en pie la gran cuestión: ¿Por qué "S.M.B.M." es una novela que encierra esos grandes valores que conmocionaron a sus contemporáneos y siguen despertando el interés de las generaciones siguientes? Reducir una obra dotada de auténticos valores estéticos a un conjunto de rasgos psicoanalíticos sabia y coherentemente agrupados, sería empobrecer notablemente el horizon-

te del espíritu humano. Recordemos que el patriarca del psicoanálisis fue en este aspecto sumamente modesto y nunca quiso presentar su método como la llave milagrosa para abrir el misterio de la realidad artística. Algunos críticos, como Baudouin, aun practicando esta clase de crítica, era consciente de sus límites. Cuando en sus libros nos muestra, por ejemplo a un Víctor Hugo desgarrado interiormente entre las exigencias contradictorias de la agresividad y de la culpabilidad, nunca tendrá la ocurrencia de dogmatizar contundentemente: las obras literarias de V. Hugo son únicamente esto. Pero sí afirma -y con razón- que sin esos sentimientos o complejos nunca hubieran escrito lo que ha escrito.

Por último, de un modo semejante a como hemos procedido en el caso de la crítica marxista, no hay por qué despreciar o lanzar al cesto de los papeles inútiles tantos libros de crítica o de sicocrítica como se han compuesto. Son documentos, con frecuencia preciosos, que sirven para comprender a las grandes figuras literarias y sus obras. Más aún, pudiéramos considerarlas más que documentos previos al acto de crítica literaria, estrictamente dicho. Hoy se acepta bastante universalmente que fondo y forma constituyen una realidad difícilmente separables. Cuanto contribuya al análisis de los contenidos nos abrirá un camino para comprender mejor la obra estética. En este sentido, siempre que renuncien a afares exclusivistas, tanto el marxismo como el psicoanálisis pueden aportar elementos muy valiosos.

4.- La crítica temática

El objetivo de la crítica temática es descubrir una red organizada de obsesiones a partir del hallazgo, en el texto, de temas o preocupaciones que se repiten bajo la pluma del autor. La crítica temática no apela necesariamente al concepto de inconsciente. La repetición del tema por el autor puede hacerse de manera consciente o preconsciente.

A. Tendencias de la crítica temática.

Es claro que este sistema de crítica admite muchas variantes. Vamos a retener a algunos de los autores que más han destacado en su desarrollo.

Para Jean-Paul Weber, tema es un acontecimiento o una situación infantiles, capaces de manifestarse, generalmente de un modo inconsciente, en una obra o en un conjunto de obras de arte (18). Por ejemplo, la temática de las obras poéticas de Vigny se reduce a la obsesión del reloj; la temática de Nerval es la obsesión del fuego encendido.

Según Bachelard, tal vez el más importante cultivador de este método, el análisis literario de una obra debe ser ante todo una crítica de lo imaginario, ya que la obra es una emergencia de la imaginación. Primeramente estudió a fondo los cuatro elementos originarios. Posteriormente se detuvo a observar las poéticas del espacio y del sueño. Instala en el punto central de toda lectura e interpretación la función poética, que transforma el sentido y la forma en un proceso incesante de la imaginación(19).

Tiempo y espacio constituyen, para Georges Poulet, los dos centros en torno a los cuales se organiza todo el universo imaginario (20).

Starobinski considera las categorías del ser y parecer como fundamentales para apreciar una obra. El crítico debe poseer una doble mirada. Por una parte observa la obra literaria del exteriormente; por otra, ha de penetrar interiormente de tal modo que pueda hablarse de una intuición identificadora (21).

Jean-Pierre Richard ha ensayado brillantemente este método para interpretar a varios autores. Se sumerge en los entresijos de la obra para descubrir ciertas estructuras internas, ciertas actitudes de existencia que definen y cualifican su originalidad (22).

En este grupo pudiéramos también incluir, aunque procede de un ambiente muy distinto, a Leo Spitzer. Este, ya en su primera juventud, reacciona vivamente contra el método positivo, externo, analítico, racionalista de su época.

Su ambición consiste en conciliar el estudio de la lengua y de la literatura. Para realizar este objetivo, se entrega a una crítica interna de las obras. Lo que no eran más que reflexiones brillante y dispersas en algunos de sus predecesores, adquiere en Spitzer la forma de una doctrina y de un sistema. La intriga, la composición, los personajes de una obra se convierten en la expresión de la personalidad del creador; estos elementos se consideran como reflejo de la visión de un mundo que se trata de reconstruir.

Puede resumirse lo esencial de su método en esta serie de afirmaciones:

1. La crítica debe ser immanente a la obra; no puede fundamentarse en algo exterior o apriorístico.
2. Toda obra es un todo en cuyo centro se encuentra el espíritu de su creador que constituye el principio de cohesión interna.

3. Todo detalle nos permite penetrar en el centro de la obra, puesto que ésta es un todo en el que cada detalle forma parte de un conjunto integrado.

4. Se penetra en la obra por medio de la intuición. Pero ésta no es meramente subjetiva, ya que una serie de observaciones concretas y detalladas la controlan en todo momento por un movimiento alternativo e incesante de ida-vuelta, del centro a la periferia y de la periferia al centro.

5. La obra reconstruida de este modo queda integrada en un conjunto orgánico. El espíritu del autor unifica la composición de la obra, busca las expresiones que le parecen más adecuadas. La obra constituye una especie de sistema solar en que todo gira en torno a la personalidad creadora y a su peculiar concepción del mundo(23).

En este rápido resumen de la crítica temática, habré podido advertirse que sus cultivadores se apoyan en contenidos filosóficos o psicoanalíticos. Dos rasgos comunes pueden identificarse. Primeramente estos críticos nunca se separan del texto literario que analizan; multiplican las citas, aducen textos, hasta tal punto que a veces texto literario y comentario crítico forman un tejido único en el que se funden inseparablemente. De este modo no es necesario insistir en la importancia que para estos autores tiene la lectura interior y la identificación con el creador. En segundo lugar, los autores que estudian son preferentemente aquellos que destacan por su riqueza existencial: Rousseau, Rimbaud, Baudelaire, Claudel...

B. Algunas advertencias sobre la crítica temática.

Es natural que este método crítico haya suscitado dificultades, no sólo entre los críticos marxistas, cuyas objeciones no hay que mencionar por evidentes, sino también entre representantes de otras

tendencias. Los críticos formalistas o estructuralistas se preguntarán cuál puede ser el valor de tal o cual análisis desde el punto de vista de la literalidad. Otros se verán tentados a rechazarlo como un brillante ejercicio de glosa subjetiva. Los eruditos pondrán en duda muchos de sus resultados por carecer de base documental.

A pesar de todo, se debe reconocer la riqueza sugestiva de las interpretaciones propuestas que frecuentemente ofrecen al lector desorientado hilos conductores para apoyarse en el mundo verbal de los autores estudiados.

Es cierto que la crítica temática, fuertemente apegada a los contenidos, ha tenido una gran propensión a abandonar el estudio del estilo y de las formas. El mérito de Spitzer ha sido su esfuerzo constante por unificar ambas preocupaciones; en este sentido su influencia ha sido sumamente benéfica. Otro crítico que ha pretendido integrar las corrientes temática y formalista ha sido Jean Rousset que ha explorado profundamente la solidaridad de un universo mental y de una construcción sensible, de una visión del mundo y de una forma (24).

Mencionemos por fin el nombre de Sartre, que mediante lo que él denomina psicoanálisis existencial, trata de situar la obra como manifestación del proyecto vital (en sentido sartriano) del autor, como elección existencial manifestada en la obra. Los textos de Sartre sobre la literatura son muy numerosos y constituyen una parte muy considerable y valiosa de su obra. Quizás se trate en el fondo de un gran esfuerzo de síntesis de los mejores logros de la crítica moderna. En efecto, pueden distinguirse en su método crítico huellas de la crítica marxista, psicoanalítica, temática... (25).

C. Aplicación de la crítica temática a "S.M.B.M."

Hay un texto en Unamuno que descubre cómo concebía él la crítica literaria:

"Cuando León Chestov, por ejemplo, discute los pensamientos de Pascal, parece no querer comprender que ser pascaliano no es aceptar sus pensamientos, sino que es ser Pascal, hacerse un Pascal. Y por mi parte, me ha ocurrido muchas veces, al encontrarme en un escrito con un hombre, no con un filósofo ni con un sabio o en pensador, al encontrarme con un alma, no con una doctrina, decirme : "¡Pero éste he sido yo!". Y he revivido con Kierkegaard en Copenhague, y así con otros".(26).

Para Unamuno, la erudición literaria o social, la comprensión de los pensamientos, el análisis metódico de los textos... no pueden ser un fin en sí mismo. Son únicamente un medio para comprender el alma, lo más interior de sus pensamientos y convicciones. Según Unamuno, el lector, por una especie de reencarnación, ha de emigrar al alma del escritor, identificarse con lo más oculto de su corazón. Esto incluye no solamente la comprensión de sus ideas, la captación cerebral de su cosmovisión, sino lo que es mucho más importante, una asimilación de la totalidad de su persona. Indudablemente la meta de Unamuno-lector y crítico es muy ambiciosa e inalcanzable en su plenitud. Pero ahí queda como ideal de la crítica para que al menos nos aproximemos a él.

Entender a don Manuel será, por consiguiente, no sólo analizar fría y metódicamente sus ideas y sentimientos sino instalarse en el centro de sus convicciones y desde allí ser testigo vivo de su vida, de sus hechos y de sus palabras. Para este proceso la crítica temática, el psicoanálisis existencial pueden ser ayudas preciosas. Pero si queremos aproximarnos a la meta señalada por Unamuno, hemos de ir más allá. Tenemos que despojarnos de nosotros mismos y vibrar con el corazón de don Manuel,

y por su medio con el de don Miguel de Unamuno. Este esfuerzo de simpatía sería el objetivo final del acto crítico.

Pues bien, la crítica temática ofrece pistas muy apreciables para este género de comprensión. La obsesión de la muerte vuelve una y otra vez en las páginas de esta novela. El tema del nacimiento -el pecado de haber nacido- está intimamente relacionado con este problema. Los símbolos poéticos tan desarrollados en extensión y en intensidad, el lago, la montaña, el sueño, refuerzan la atmósfera de duda, de apariencia, de ilusión, en que se debate nuestro héroe.

Renunciamos ni tan siquiera a hacer un bosquejo de análisis de estos grandes temas, porque ello sería anticipar inútilmente mucho de lo que hemos de decir más adelante. Baste advertir de una vez para siempre que no vacilaremos en emplear el método de la crítica temática, siempre que sea útil para apreciar mejor la posición de don Manuel.

5.- Análisis estructural del relato

Este método, surgido en los últimos años y copiosamente ramificado en variadas tendencias, se basa en Saussure. Son conocidas las nociones fundamentales: el sistema de la lengua se opone al habla, la sincronía a la diacronía; se distinguen el significante del significado y las relaciones sintagmáticas de las relaciones asociativas.

Está claro cuál es el punto de partida. Al contrario de la lingüística comparada de F. Bopp, que traza la evolución histórica de las lenguas, el lingüista ginebrino pretende estudiarlas en su aspecto sincrónico, como un sistema en que son decisivas las relaciones entre las palabras. Apoyándose en estos principios generales, han proliferado los estudios sobre fonología, morfosintaxis... para desembocar en la gramática

generativa de Chomski en un sistema que, en principio, a través de diversas transformaciones, genera las frases posibles de una determinada lengua.

Queda por estudiar, siempre en la misma línea, el nivel semántico. A esta operación se entregaron en Francia sobre todo C.Bremond, T.Todorov y asimismo Greimas A.-J. con su escuela. En Alemania encontramos una "textlinguistik" como la de G.Wienold (27), sensible a los fenómenos de la comunicación humana y que, en consecuencia junto a una semántica desarrolla igualmente una pragmática de los textos.

En los Estados Unidos, el "discourse analysis", con puntos de partida gramaticales distintos, pasa de un formalismo no semántico, en Z.S.Harris, a una integración de la semántica en, por ejemplo, E.A.Nida, que se ocupa en particular de los problemas planteados por la traducción a otras lenguas. Pero hoy ya no existen estas barreras nacionales y las distintas formas de la lingüística se transfieren de país a país.

En nuestro estudio nos basaremos preferentemente en dos modelos analíticos: primeramente el de Nida, al que acabamos de aludir. Lo describiremos más ampliamente en el capítulo siguiente. Baste decir que parece útil para elaborar una visión de conjunto de la obra literaria.

En segundo lugar emplearemos el método de Greimas. El análisis de Nida no capta algo muy esencial en el relato: el aspecto narrativo en sí. El modelo de Greimas, desarrollado ante todo en relación con la formalización de cuentos rusos por V.Propp, concentra ante todo nuestra atención sobre los actantes del texto y las diferentes funciones de la narratividad en cuanto tal. El estudio del tejido de relaciones y de operaciones apto para generar la organización narrativa del texto se com-

pleta seguidamente con un análisis de la componente discursiva que concierne a las trayectorias figurativas y a los cometidos temáticos en el texto. La componente narrativa y la componente discursiva pertenecen a las estructuras superficiales del texto. Para llegar a la estructura profunda del texto, la escuela de Greimas se sirve del cuadrado semiótico del conjunto del relato, que permite precisar la estructura elemental de la significación.

Como utilizaremos ampliamente este método en otro capítulo y explicaremos suficientemente la amplia terminología acuñada por los cultivadores de esta escuela, renunciamos a ulteriores precisiones.

6.- Conclusiones

A la vista del panorama ofrecido por las diferentes corrientes de la crítica literaria, pueden surgir tres reacciones en quien está dispuesto a abordar el estudio de una obra literaria.

La primera es de escepticismo. Los métodos y las escuelas se devoran unas a otras. Lo que en un momento dado aparece como un método lleno de aciertos y de garantías para el futuro, queda al poco tiempo deabancado por nuevas teorías que demuestran la insuficiencia de sus predecesoras. Y así nos encontramos con que en el término de pocos años se suceden ininterrumpidamente los más diferentes métodos, que no parecen tener ningún parentesco entre sí. La consecuencia parece fluir con toda naturalidad: ¿Para qué empeñarse en defender tal teoría literaria -la última aparecida en el horizonte- si ya están en camino sus sepultureros? La crítica literaria, íntimamente vinculada a las ciencias humanas, participa de sus mismas agitaciones y avatares.

La segunda actitud posible es el entusiasmo del método que defiende acérrimamente las excelencias de una determinada metodología.



gía y la aplica a ojos cerrados a todas sus observaciones y estudios. Está firmemente convencido de su superioridad y limita su campo de visión voluntaria y definitivamente. Hay ejemplos numerosos de esta actitud que se ha adscrito a tal o cual escuela, ha colocado ante sus ojos una determinada lente y reduce toda la realidad, toda la esencia de las obras artísticas, a lo que ofrece su visión. Este método puede legitimarse siempre que se reconozcan los propios límites y se conceda a los demás críticos la oportunidad de analizar las obras bajo otro prisma igualmente legítimo. La realidad es polifónica; resultaría extremadamente peligroso reducirla a una sola línea melódica. Sería el mejor modo de falsearla, y al mismo tiempo la manera más rápida y eficaz de desacreditar la metodología que se está utilizando.

La tercera actitud encierra un elemento negativo: renuncia al exclusivismo estrecho de las escuelas literarias; renuncia también a la opinión de creerse en posesión de la fórmula definitiva de la buena crítica literaria. El aspecto positivo de esta actitud es el espíritu de inclusión. Está dispuesto a aceptar todo lo mucho aportado por las diferentes tendencias. Pero no con un eclecticismo mecánico que selecciona sin más ni más esto o lo otro de tal o cual teoría literaria. Procede de un modo razonado y orgánico; parte de unos principios esenciales y conforme a ellos explota los variados y fecundos elementos hallados por escritores y escuelas.

Esta actitud puede basarse en una razón de sentido histórico. Aun las teorías más innovadoras tienen profundas raíces en su tiempo y en sus predecesores. Ocurre algo semejante a lo sucedido en la arquitectura antigua y moderna. Las construcciones de nuevo estilo se levantaban frecuentemente no sólo en el mismo emplazamiento de edificaciones anteriores, sino que aprovechaban sus mismos materiales y piedras; e inclu-

so mantenían en lo esencial los planos primitivos.

En crítica literaria no es raro que los iniciadores de nuevos rumbos se imaginen que están creando algo radicalmente nuevo. Por eso reniegan de posibles antecesores, se proclaman en total ruptura con el pasado y hablan despectivamente de la "crítica tradicional" dentro de la que engloban a todos a casi todos los críticos anteriores. La realidad es que tal novedad, cuando es real, es más parcial de lo que parece; y que a pesar de todas sus negaciones, no son más que los continuadores de una tradición, aun en los casos más iconoclastas.

Como reflexión suplementaria, podríamos añadir que no es necesario ser un zahorí, para encontrar ocultas correspondencias y complementos entre las diferentes tendencias de la crítica. En definitiva los críticos literarios son personas normalmente bien preparadas que se enfrentan con los mismos autores, y en consecuencia las coincidencias serán bastante numerosas.

En un esfuerzo de síntesis final, podríamos comparar la obra literaria con una catedral medieval. ¿Cuáles son las actitudes de las diferentes tendencias? Un crítico de orientación marxista estudiaría a fondo el contorno, el paisaje de los alrededores, el influjo del ambiente socioeconómico, en una palabra, el espacio, el tiempo concretos, dentro de los cuales ha surgido esta construcción y de este modo explicaría la originalidad de su arquitectura.

El crítico de tendencia psicoanalítica investigaría a fondo el terreno sobre el cual se levanta: roca, tierra dura...; sometería a meticolosa observación la piedra de cimentación, la profundidad de la obra, posibles ruinas preexistentes, la calidad de los materiales de construcción, los metales, la materia prima de las vidrieras... Basado en es-

tos datos podría concluir: "De mis observaciones se puede deducir que tal edificio es así y no de otro modo, porque se encuentra condicionado por una serie de factores y motivaciones que no aparecen a simple vista, pero que están ahí ocultos en profundidad".

El seguidor de la orientación temática concentraría su atención en las historias relatadas en las vidrieras, en los capiteles, en los grandes pórticos, en los retablos; intentaría desentrañar el simbolismo de la construcción en forma de cruz latina o de planta rectangular; investigaría la significación del reparto del espacio, de la luminosidad u oscuridad del interior, de los colores...

Por fin, los que llegan arrastrados por la última ola, el análisis estructural, armados de sus fórmulas y de su nueva terminología, comenzarían a reducir esa catedral a sus elementos abstractos, prescindirían de colores, de formas escultóricas, de símbolos aparentes, y se internarían en el estudio de lo que, según ellos, constituye el esqueleto primordial, sin el cual el edificio sería un cuerpo invertebrado, inconsistente. Reduciría absolutamente todo a secas fórmulas geométricas, resumen de esa realidad que a un observador superficial parece tan compleja y abigarrada.

Quizás lo único que debiéramos rechazar en todas estas escuelas de crítica, es la óptica exclusivista o dogmática que únicamente contempla sus propios logros y en los demás sólo ve insuficiencias e inexactitudes. Es posible que por esta razón se entablan a veces polémicas tan agrias como estériles. A condición de renunciar a este espíritu estrecho, podríamos conseguir una conciliación entre los distintos puntos de vista. Nada mejor para apreciar la realidad en su multiplicidad poliédrica que variar los puntos de mira.

No nos olvidemos que finalmente los dos polos esenciales que constituyen el fondo de la discusión es la existencia de un universo mental -reflejado en la obra- y su construcción sensible. Es la antigua controversia sobre fondo y forma. Críticos tan autorizados como René Wellek y Austin Warren sitúan la esencia de la obra literaria en la unión de fondo y forma organizados en orden a fines estéticos (28).

Y otro crítico añade:

"Nuestra opinión personal ha de acogerse una vez más, al modesto y vulgar término medio: la obra literaria es fondo y forma. Nada más interesante que estudiar la evolución de las ideas a lo largo de la novela contemporánea. Existe, sin embargo, otra perspectiva importante: el lento y progresivo desarrollo de la técnica novelesca" (29).

En resumen, deberemos repetir: ¿Qué tendencia de la crítica literaria seguir? Prefiramos no preferir. O mejor dicho, quedémonos con la realidad de la obra estética y aproximémonos a ella con cuantos instrumentos de análisis válidos nos ofrezcan los críticos.

NOTAS

- (1) Julien Graoq, "La littérature à l'estomac", Paris, 1961, pág. 15.
- (2) Mario Valdés, "S.M.B.M.", Madrid, 1980. Pág. 68-69.
- (3) Cfr. Lukaks G., "Théorie du roman", Paris, 1963.
Goldmann L., "Pour une sociologie du roman", Paris, 1964.
- (4) Cfr. Cornu, "Essai de critique marxiste", Paris, 1951.
Lefebvre H., "Diderot", Paris, 1949.
Garaudy Roger, "Le marxisme et l'art" en la obra "Marxisme du XX siècle", Paris, 1966.
Macherey Pierre, "Pour une théorie de la production littéraire", Paris, 1966.
- (5) Unamuno Miguel, "La agonía del cristianismo", Madrid, 1980, pág. 84.
- (6) Unamuno Miguel, "La agonía del cristianismo", Madrid, 1980, pág. 85.
- (7) Unamuno Miguel, "Diario inédito", pág. 83-84.
- (8) Lukaks G., "Théorie du roman", Paris, 1963.
- (8)bis Valdés Mario, "S.M.B.M." p.133.
- (9) Rank Otto, "Le thème de l'inceste dans la poésie et le conte", Paris, 1911.
Bonaparte Marie, "Edgar Poe", Paris, 1933.
- (10) Freud, Citado en "La psychanalyse", Paris, 1969.
- (11) Unamuno Miguel, "Cómo se hace una novela", Buenos Aires, pág. 75, 82.
- (12) Valdés Mario, o.c., pág. 69.
- (13) Citado en F.Urales, "La evolución de la filosofía en España", en "La revista blanca", Barcelona, 1934. Tomo II, pág. 206.

- (14) Unamuno Miguel, "Cómo se hace una novela", Buenos Aires, pág. 102-103.
- (15) Unamuno Miguel, "S.M.B.M. y tres historias más", Madrid, 1951. Pág.15.
- (16) Unamuno Miguel, "Cartas de Pascoas e Unamuno", Lisboa, 1959. Pág. 39.
- (17) Picard Raymond, "Nouvelle critique ou nouvelle imposture?", Paris, 1965. Pág. 88-89.
- (18) Weber J.P., "Genèse de l'oeuvre poétique", Paris, 1960.
- (19) Bachelard G., "La psychanalyse du feu", Paris, 1938; "L'eau et les rêves", Paris, 1941; "L'air et les songes", Paris, 1943; "La terre et les rêveries du repos", Paris, 1948; "La poétique de l'espace", Paris, 1957; "La poétique de la rêverie", Paris, 1960.
- (20) Poulet Georges, "Etudes sur le temps humain", Paris, 1949. "La distance intérieure", Paris, 1952. "L'espace proustien", Paris, 1963.
- (21) Starobinsky Jean, "Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle", Paris, 1971.
- (22) Richard Jean-Pierre, "Littérature et sensation", Paris, 1954. "Poésie et profondeur", Paris, 1955. "Univers imaginaire de Mallarmé", Paris, 1961.
- (23) Cfr. Spitzer Leo, "Linguística e historia literaria. Estudios sobre el estilo", Madrid, 1961.
- (24) Roussel Jean, "Forme et signification", Paris, 1963, pág.1.
- (25) De Sartre deben mencionarse especialmente los seis volúmenes de "Situations", en los que ha recogido una gran parte de su obra crítica literaria. También "Baudelaire", Paris, 1947. Ultimamente, "Flaubert", Paris, 1980.
- (26) Unamuno Miguel, "La agonía del cristianismo", Madrid, 1980, pág. 33.

- (27) Ufrviana presentación de sus ideas en E.Gülich-W.Raible,
"Linguistische Textmodelle", München, 1977, pág.280
y sig.
- (28) "Teoría literaria", Madrid, 1980.
- (29) Amorós Andrés, "Introducción a la novela contemporánea",
Madrid, 1974. Pag. 203.

CAPITULO IV

PRIMER ACCESO LITERARIO A LA NOVELA

En el capítulo anterior hemos tratado de contemplar el panorama, aparentemente confuso, que ofrecen las diferentes tendencias de la crítica literaria en la actualidad. No ha sido una incursión de mera erudición o curiosidad. Cada método aporta elementos muy valiosos para quien quiera acercarse a la literatura. A pesar de sus oposiciones, con frecuencia más verbales que reales, hay una posible coincidencia en aspectos muy esenciales. Y de paso hemos adelantado bastante en la apreciación de la novela que nos ocupa.

En este capítulo nos esforzaremos por hacer un primer análisis de lectura, realizado metódicamente, como introducción a lo que en el capítulo próximo constituirá el objeto de una investigación más detallada.

1.- Noción y dimensiones del texto.

Hasta hace relativamente poco tiempo, la Lingüística ha fijado su campo de estudio y se ha señalado las unidades mínimas que había de someter a investigación. En fonología la unidad mínima era el fonema, que todavía podía descomponerse en rasgos. La oración era la uni-

dad máxima de estudio. Esto significa que la Lingüística no se ocupaba normalmente de unidades superiores a la oración.

Sin embargo la realidad es que nos comunicamos mediante unidades muy superiores a la oración. Son conjuntos de oraciones, dotados de una indudable unidad de comunicación que no puede dejarse de lado. Se denomina texto la unidad que encierra una comunicación completa y perfecta. Es evidente que se trata de una unidad supraoracional.

Por consiguiente hay una Gramática oracional, cuya unidad máxima de estudio es la oración. Y hay otra Gramática, la Gramática del texto, que se ocupa de unidades mayores que la oración, a saber, del texto considerado como acto total de comunicación. Su objeto será no sólo las oraciones gramaticales aisladas que se van sucediendo, sino también el estudio de cómo se relacionan gramatical y semánticamente, cómo se van agrupando en bloques significativos superiores.

¿Cuáles son las dimensiones de un texto?

El texto carece de límites fijos o predeterminados; puede consistir en una sola oración, pero puede constar igualmente de una larga conversación, un extenso poema épico, una carta, un soneto, un epigrama, una novela de varios volúmenes. Es decir, el texto es tan variado como la realidad de la comunicación escrita u oral.

2.- El método Nida-Taber.

El análisis lingüístico de Nida-Taber se basa en un estudio de la frase que considera la expresión verbal como una especie de centro, en torno al cual, a modo de unos satélites, se reagrupan los demás elementos tradicionales de la frase (sujeto, complemento, adverbios...). De este modo es posible escribir de nuevo un texto bajo la forma de fra-

ses elementales (kernel sentences) que indican cada una de las informaciones(1).

Cada unidad puede ser estudiada en sí misma y en sus relaciones con las demás unidades del texto. La nueva redacción del texto nos permite captar mejor cada uno de los elementos nuevos que van apareciendo. Nos facilita igualmente la tarea de aislar los factores imperativos, que según Nida-Taber, marcan las estructuras de todo texto. Estos imperativos reciben la denominación de "Universals of discourse".

Con alguna leve variación vamos a indicar estos factores que nos servirán de hitos para nuestro análisis:

1. Rasgos terminales que son como los indicadores del comienzo y del final del itinerario narrativo.
2. El código temporal, esto es, el tratamiento del factor tiempo tanto en sus dimensiones cronológica como novelística.
3. El código espacial, el conjunto de datos significativos referidos a la situación espacial.
4. Los personajes y sus diferentes funciones en el desarrollo del relato.
5. El código simbólico o utilización de los símbolos.
6. El código cultural religioso; conjunto de datos que constituyen en nuestra novela una atmósfera particularmente densa en que se desenvuelve la acción.
7. El punto de vista del autor. Es interesante observar las distintas actitudes de la presunta autora de estos apuntes biográficos, Angela, y del creador de toda la obra, Miguel de Unamuno.

Nos queda por aclarar un punto importante: ¿Es legítimo aplicar un método originariamente elaborado para el análisis de unida-

des narrativas muy reducidas, a macrotextos literarios de las dimensiones de "San Manuel Bueno Mártir"? ¿No se desvirtuará, al pretenderse analizar mediante este sistema obras que superan ampliamente las previsiones iniciales de los "inventores"?

Creemos que la extrapolación del método a textos mayores en extensión, es legítima por varias razones.

La primera razón es la fuerte unidad de la novela. Basta relèer, aunque sea someramente, el resumen de las secuencias, tal como las hemos expuesto en el segundo capítulo, para advertir que no hay fisuras ni líneas de separación en esta novela. Todo ha sido compuesto de una sola colada; tanto la acción como la configuración interna de los personajes muestran una unidad permanente de inspiración.

En segundo lugar, tenemos el testimonio extrínseco del mismo autor que nos asegura que creó la obra en un tiempo muy breve.

"[...] Ni siquiera he querido añadirle algo que recordé después de haberlo compuesto -y casi de un solo tirón- [...]" (Pág. 80).

"Y ahora se le presentará a algún lector descontentadizo esta cuestión :¿por qué he reunido en un volumen, haciéndoles correr la misma suerte, a tres novelas de tan distinta, al parecer, inspiración? ¿Qué me ha hecho juntarlas?

Desde luego que fueron concebidas, gestadas y paridas sucesivamente y sin apenas intervalos, casi en una misma ventregada" (2).

Tercero. Podríamos añadir un caso en que se ha procedido con una lógica muy semejante. Un método, calcado en un sistema de análisis de las unidades lingüísticas menores, sirve para analizar las unidades semánticas de mayor entidad. Nos referimos al modelo actancial de A.-J. Greimas, que es decididamente lingüístico. Se basa fundamentalmen-

te en las relaciones sintácticas con que se expresa textualmente lo que hacen los personajes; de ahí su nombre de actantes. La participación de los personajes en la acción se inscribe en un complejo de relaciones establecido entre los tres elementos estructurales de la frase: sujeto, objeto, complemento circunstancial. Explicaremos más en detalle este procedimiento en el capítulo siguiente. Por tanto, no parece abusivo utilizar el modelo de Nida a los grandes textos narrativos.

Por fin, podríamos añadir una última razón. La lingüística, como indicábamos al comienzo de este capítulo, ha invertido sus primeros esfuerzos en sistematizar teorías basadas en unidades mínimas. Ahora esta ciencia ha conseguido alcanzar un grado de madurez suficiente para lanzarse al análisis de los textos orales o escritos que encontramos en la vida real. La Lingüística no tiene por qué anquilosarse en la contemplación microscópica de unidades mínimas, viviseccionadas en el laboratorio. Este paso ha sido muy útil y necesario para elaborar las normas de métodos serios y científicos. Pero ha llegado ya el momento -así opinan muchos lingüistas- de analizar unidades mayores, precisamente las que nos ofrece la realidad.

3.- Rasgos terminales.

Afectan al texto en su totalidad; son los indicativos del comienzo y del fin de una unidad narrativa. En nuestro caso, se refieren al comienzo y al final absoluto de la novela. También podrían analizarse los rasgos terminales de cada una de las 30 secuencias. Aquí observaremos un poco más en detalle el comienzo y el final de la novela, y nos contentaremos únicamente con algunas sugerencias generales para el resto de las secuencias.

En las primeras líneas de sus apuntes, Angela se pre-

senta en estos términos:

"Ahora que el obispo de la diócesis de Renada, a la que pertenece esta mi querida aldea de Valverde de Lucerna, anda, a lo que se dice, promoviendo el proceso para la beatificación de nuestro don Manuel, o mejor, San Manuel Bueno, que fue en ésta párroco, quiero dejar aquí consignado, a modo de confesión y sólo Dios sabe, que no yo, con qué destino, todo lo que sé y recuerdo de aquel varón matriarcal que llenó toda la más entrañada vida de mi alma, que fue mi verdadero padre espiritual, el padre de mi espíritu, del mío, el de Angela Carbalino" (Pág. 95-96).

En este largo párrafo, férreamente construido, Angela expone la finalidad de su intervención: dejar consignadas sus memorias referentes a la excepcional personalidad de don Manuel. Es una introducción que en cierto modo recuerda los prólogos del evangelio de San Lucas y de los Hechos de los Apóstoles.

Gramaticalmente consta de un solo verbo principal: "quiero dejar..."; el resto son explicaciones o circunstancias temporales: "ahora que...".

La primera palabra es una referencia temporal que señala claramente el comienzo absoluto de la novela. Tiempo cronológico y novelístico coinciden en este caso.

Ya desde el primer momento, los dos personajes esenciales, don Manuel y Angela, hacen su entrada. Y no se trata únicamente de una presentación material. Don Manuel queda calificado: no es don Manuel a secas, es "San Manuel Bueno". Las relaciones que unen a ambos personajes son evidentes. Don Manuel es el varón "matriarcal", y simultáneamente padre espiritual de Angela.

Pero aparece también un tercer personaje, de signifi-

cado muy distinto: el obispo de la diócesis. No deja de ser sorprendente que estando entusiasmados ambos -Angela y el obispo- con la figura de don Manuel, mantienen entre sí una cierta distancia: "anda, a lo que se dice"..., y más todavía, la alusión: "... y sólo Dios sabe, que no yo, con qué destino...". Al final todo quedará aclarado y sabremos bien por qué Angela manifiesta estas reservas.

Analicemos ahora la secuencia final:

"Y al escribir eso ahora, aquí, en mi vieja casa materna, a mis más que cincuenta años, cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos, está nevando, nevando sobre el lago, nevando sobre la montaña, nevando sobre las memorias de mi padre el forastero; de mi madre, de mi hermano Lázaro, de mi pueblo, de mi san Manuel...

[...]

Parece que el ilustrísimo señor obispo, el que ha promovido el proceso de beatificación de nuestro santo de Valverde de Lucerna, se propone escribir su vida, una especie de manual del perfecto párroco, y recoge para ello toda clase de noticias. A mí me las ha pedido con insistencia, ha tenido entrevistas conmigo, le he dado toda clase de datos, pero me he callado siempre el secreto trágico de don Manuel y de mi hermano. Y es curioso que él no lo haya sospechado. Y confío en que no llegue a su conocimiento todo lo que en esta memoria dejo consignado. Les temo a las autoridades de la tierra, a las autoridades temporales, aunque sean las de la Iglesia.

Pero aquí queda esto, y sea de su suerte lo que fuere" (Fág. 147-148).

La referencia temporal es tan clara al final como al comienzo. Angela se sitúa en el momento en que acaba justamente de redactar su memoria. "Y al escribir eso ahora..." El relato queda perfectamente anclado en el tiempo. Hay una coincidencia entre el comienzo y

el fin. Es la realización de la figura retórica denominada por la preceptiva clásica, inclusión. La narración termina donde comienza, y el lector podría reiniciar la lectura de la obra, como quien recorre los puntos de una circunferencia. Por que en efecto, se trata de una obra circular; no se sabe dónde comienza ni dónde termina. O mejor dicho, se puede empezar donde se quiera, porque en esta obra todo está contenido en cualquiera de sus páginas.

Es esta secuencia final una especie de recapitulación de toda la novela. En el párrafo final nos encontramos con las tres figuras con que se abre el relato: don Manuel, Angela y el obispo. Cada uno caracterizado conforme a su función. Don Manuel revestido de la aureola de santidad en virtud de la canonización cariñosa de su discípula y penitente, y enaltecido por el entusiasmo episcopal que se atiene únicamente a las apariencias, sin tener la más mínima sospecha de la realidad profunda. Don Manuel es un santo para Angela y para el obispo, pero ¡qué distinto para una y para otro!

Las distancias quedan perfectamente marcadas entre ambos personajes y ahora sabemos por qué. Angela ha ocultado cuidadosamente su secreto y sólo ha manifestado lo externo de la vida de don Manuel. Pero flota la desconfianza. Angela no sabe a punto cierto lo que puede ocurrir a su manuscrito; y ella, la carismática, la hija espiritual del santo, se aleja de la Iglesia institucional y no se fía de sus representantes.

En el segundo capítulo hemos estudiado la secuencia final añadida por Unamuno. Pero desde el punto de vista que nos ocupa, creemos que su interés es menor. Lo mismo pudiera repetirse del largo prólogo que precede a la novela. Bajo el aspecto de la actitud del autor encierran ideas muy esenciales, pero ello nos ocupará en otra ocasión.

Renunciamos a hacer análisis más en detalle, del resto de las secuencias. Nos remitimos al segundo capítulo. Pero quisiéramos advertir que quien quisiese aplicar esta técnica de microautopsia al texto unamuniano, debería poner en práctica los criterios allí sugeridos. Por lo demás, las conclusiones no aportarían resultados muy diferentes a los ya expuestos.

4.- El código temporal.

En este apartado tomamos la palabra código en un sentido algo diferente a como se suele interpretar. Seguimos en lo esencial las ideas de Barthes:

"Lo que aquí se llama código, no es una lista, un paradigma que haya que reconstituir a toda costa. El código es una perspectiva de citas, un espejismo de estructuras. Sólo llegamos a conocer sus puntos de partida y sus rodeos. Las unidades que de él brotan son siempre salidas del texto, la marca, el jalón de una digresión virtual hacia el resto de un catálogo" (3).

Se trata, por tanto, de una noción más imprecisa de lo corriente. Resumiendo y concretando el pensamiento de Barthes, código hace referencia a un campo semántico determinado, sin que se pretenda por lo mismo establecer un conjunto de normas, de paradigmas, de jerarquías en su interior. El código temporal se refiere a todos los datos temporales encerrados en la obra literaria, sin más pretensiones sistemáticas.

Es conveniente hacer algunas reflexiones sobre el tiempo en la obra artística. De la misma manera que no se debe confundir actores y actantes, personajes y personas, hay que distinguir cuidadosamente el tiempo histórico o cronológico, propio de los acontecimientos reales, y el tiempo novelesco. Este último actúa de modo muy distinto en el interior del discurso narrativo y establece un mundo propio de acontecimientos.

Los datos cronológicos ofrecidos por el novelista son los suficientes para enmarcar la acción dentro de la línea de desarrollo temporal.

La evocación de la historia contada por Angela abarca más o menos el período de su vida entre los diez y los cincuenta años.

"De nuestro don Manuel me acuerdo como si fuese de cosa de ayer, siendo yo niña, a mis diez años, antes de que me llevaran al colegio de religiosas de la ciudad catedralicia de Renada. Tendría él, nuestro santo, entonces unos treinta y siete años." (Pág. 96-97).

A los diez años, Angela es enviada al colegio de Religiosas.

"Pasé en el colegio unos cinco años; que ahora se me pierden en la lejanía del recuerdo, y a los quince volví a mi Valverde^{de} Lucerna" (Pág. 99).

Hasta los veinticuatro años, Angela pasa su vida en compañía de su madre. A esta edad, nuevo acontecimiento que va a revolucionar intensamente las relaciones de los personajes del relato.

"Así fui llegando a mis veinticuatro años, que es cuando volví de América, con un caudalillo ahorrado, mi hermano Lázaro" (Pág. 116).

La última referencia temporal clara queda consignada en la secuencia final:

"Y al escribir esto ahora, aquí, en mi vieja casa materna, a mis más que cincuenta años, cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos [...]" (R147).

Podemos deducir de estas palabras que don Manuel fallecería aproximadamente hacia la edad de setenta años. Aparte de estos datos que nos sirven para jalonar los acontecimientos esenciales de la vida de Angela y de don Manuel, podemos registrar la observación de don Manuel so-

bre su padre; figura por lo demás bastante desdibujada:

"Mi pobre padre, que murió de cerca de noventa años, se pasó la vida [...]" (Pág. 128).

¿A qué época histórica se refiere el relato? El mismo Unamuno nos lo declara en su prólogo:

"Escenario hay en 'S.M.B.M.', sugerido por el maravilloso y tan sugestivo lago de San Martín de Castañeda, en Sanabria, al pie de las ruinas de un convento de bernardos, donde vive la leyenda de una ciudad, Valverde^{da} Lucerna, que yace en el fondo de las aguas del lago. Y voy a estampar aquí dos poesías que escribí a raíz de haber visitado por primera vez ese lago el día primero de junio de 1930.[...]

El escenario de la obra de mi don Manuel Bueno y de Angelina y Lázaro Carballino supone un desarrollo mayor de vida pública, por pobre y humilde que ésta sea, que la vida de esas pobresísimas y humildísimas aldeas" (pág. 79-80).

Se sitúa la acción, por tanto, más o menos hacia el año 1930, un poco antes del momento de la composición de la obra. Unamuno hace fallecer a su protagonista aproximadamente a la misma edad que él tenía, algo menos de setenta años. Las condiciones de vida quedan ligeramente mejoradas, con respecto a la realidad. Alusiones al desarrollo del sindicalismo agrario católico (Cfr. pág.132), confirman esta localización temporal. En cambio no hay referencias a los tormentos o acontecimientos políticos y sociales de la época.

Analicemos ahora el desarrollo del tiempo dentro de la novela, aspecto mucho más interesante para comprender la obra. Habrá que recoger dos hechos de importancia, siguiendo las insinuaciones de Genette (4).

1. El orden propiamente dicho del discurso narrativo

puede entraren conflicto con el orden de aparición de los acontecimientos en la cronología de la intriga. Con respecto a una concordancia absoluta entre el discurso y el relato, se advertirán infracciones prospectivas, es decir, un acontecimiento queda narrado antes de que intervenga realmente en la intriga; o infracciones retrospectivas, el fenómeno contrario.

Estos hechos no dejan de tener gran importancia para la organización estructural de los relatos, y algunos de ellos tienen su razón de ser únicamente en el desfase permanente entre el orden del relato y la cronología de los acontecimientos referidos.

2. Los problemas de la duración determinan hasta cierto punto los grandes estadios narrativos relacionando el tiempo real de un acontecimiento en la realidad histórica y su longitud en la transcripción discursiva. De este modo puede llegarse a definir cuatro grandes movimientos que Genette ha caracterizado del modo siguiente:

TR : tiempo propio del relato.

TH : tiempo propio de la historia o de la cronología real.

Conforme a estas premisas, podríamos distinguir cuatro elementos en la narración:

A. La pausa narrativa. El narrador se explaya, mientras que el reloj del tiempo cronológico se detiene.

B. La escena o diálogo. Hay perfecta coincidencia entre tiempo del relato y tiempo histórico. Es el caso de las obras teatrales.

C. Sumario. El narrador en breves líneas resume acontecimientos que han exigido un largo lapso de tiempo real. Este es, por consiguiente mucho más extenso que el tiempo del relato.

D. La elipse. Se eliminan totalmente acontecimientos de la vida real. El tiempo del relato es cero, mientras que el tiempo real puede abarcar períodos más o menos largos.

Estas cuatro modalidades aparecen con mayor o menor frecuencia en nuestra novela. Comencemos por las pausas. En una confesión o memoria, como dice la propia Angela, es natural que no sean raros los momentos en los cuales la narradora deja correr libremente sus sentimientos e ideas. La primera secuencia es un modelo de reflexión sobre su vida y sobre don Manuel. Y sobre todo en las secuencias 28 y 29 Angela se detiene en el autoanálisis:

"Y ahora, al haber perdido a mi san Manuel, al padre de mi alma, y a mi Lázaro, mi hermano más que carnal, espiritual, ahora es cuando me doy cuenta de que he envejecido y de cómo he envejecido. Pero, ¿es que los he perdido?, ¿es que he envejecido?, ¿es que me acerco a mi muerte?

[...]

El me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea, y no sentía yo más pasar las horas, y los días, y los años, que no sentía pasar el agua del lago" (Pág. 145).

La vida entera de Angela parece como una gran pausa, una paralización total del fluir del tiempo para identificarse plenamente con el pueblo amado. Y así siguen las reflexiones de la heredera espiritual; más adelante las deberemos estudiar más a fondo.

Hay otras pausas más rápidas que son como mojones o señales de demarcación del flujo narrativo. Al comienzo de la 11ª secuencia, que señala el inicio de una nueva etapa narrativa, la memorialista advierte:

"He querido con estos recuerdos, de los que vive mi fe, retratar a nuestro don Manuel, tal como era cuando yo, mocita de cerca de dieciseis años, volví del colegio de religiosas de Renada a nuestro monasterio de Valverde de Lucerna" (Pág. 111).

Otro ejemplo de pausa rápida, acompañada de auto-refle-

ción:

"Y aquel mi temor primero, aquel más que respeto miedo, con que me acerqué a él, trocóse en una lástima profunda. Era yo entonces una mocita, una niña casi; pero empezaba a ser mujer, sentía en mis entrañas el jugo de la maternidad..." (pág. 112).

Otras veces la pausa se reduce a algunas consideraciones o notas meramente explicativas. Por ejemplo, en este pasaje, Angela explica así el significado del término feudal para su hermano:

"Pará él, feudal y medieval eran los dos calificativos que prodigaba cuando quería condenar algo. Le desconcertaba el ningún efecto que sobre nosotras hacían sus diatribas y el casi ningún efecto que hacían en el pueblo, donde se le oía con respetuosa indiferencia" (Pág. 117).

Las escenas, en las cuales el tiempo del relato concuerda exactamente con el tiempo cronológico, son relativamente abundantes. Los momentos más dramáticos, más intensos de la novela quedan referidos en esta forma temporal. Anotamos aquí sobre todo la secuencia 18, en la que se describe la "conversión" de Lázaro; la secuencia 19 en que Angela se encuentra por vez primera con don Manuel, después de conocer el secreto; la secuencia 25, escena de la muerte de don Manuel.

El sumario, como forma narrativa que de modo apretado resume bloques enteros de la realidad y comprime el tiempo cronológico, tiene amplia cabida en la obra.

Podríamos decir que las secuencias 2ª hasta la 10ª son un croquis rápido de la vida de don Manuel en el pueblo. Es una descripción de su apostolado, de su estilo pastoral, de su predicación, de sus obras de caridad... Sigue el modelo de las hagiografías, en las que se ponderan las virtudes del santo biografiado en forma edificante y ponderativa. Cada una de las virtudes del santo queda confirmada con

algunas anécdotas o ejemplos más o menos amplios. No es raro tampoco encontrar algunas fórmulas que resumen extensos períodos de tiempo:

"Pasé en el colegio unos cinco años; que ahora se me pierden como un sueño de madrugada en la lejanía del recuerdo" (Pág. 99).

"Aquellos años pasaron como un sueño. La imagen de don Manuel iba creciendo en mí sin que yo de ello me diese cuenta, pues era un varón tan cotidiano, tan de cada día como el pan que a diario pedimos en el padrenuestro" (Pág. 114).

"E iba corriendo el tiempo y observábamos mi hermano y yo que las fuerzas de don Manuel empezaban a decaer" (Pág. 132).

En el amplio sumario de la actividad pastoral de don Manuel, no puede sorprender que el tiempo gramatical más empleado por la narradora sea precisamente el pretérito imperfecto. Basten unos pocos ejemplos.

"Le preocupaba sobre todo que anduviesen limpios todos. Si alguno llevaba un roto en su vestidura, le decía..." (Pág. 101).

"Iba también a menudo a la escuela a ayudar al maestro, a enseñar con él, y no sólo el catecismo. Y es que huía de la soledad y de la ociosidad. De tal modo, que por estar con el pueblo, y sobre todo con el mocerío y con la chiquillería, solía ir al baile" (Pág. 107).

"¡Cómo quería a los suyos! Su vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir a sus padres hijos indómitos o reducir los padres a sus hijos, y sobre todo consolar a los amargados y atediados y ayudar a todos a bien morir" (Pág. 99).

"En el pueblo todos acudían a misa, aunque sólo fuese por oírle y por verle en el altar, donde parecía transfigurarse, encendiéndosele el rostro" (pág. 103).

En efecto, el tiempo imperfecto es un tiempo del pasado, pero que indica o puede indicar indeterminación en cuanto al térmi-

no de la acción. Es el tiempo más apropiado para designar acciones que se repetían en el pasado. En cambio en las anécdotas o en las escenas dialogadas, en las que la acción transcurre instantáneamente, lo normal será el empleo de los pretéritos perfecto, indefinido; o el presente en la modalidad que se ha denominado como presente histórico.

La elipse también se aplica numerosas veces, ya que en una biografía es obligado omitir una masa enorme de acciones o realidades anodinas que nada dicen.

Infracciones prospectivas o anticipaciones rápidas o más desarrolladas también se encuentran en nuestra obra. Ya aludimos anteriormente a la insinuación del desenlace, todavía bastante obscura, que hace Angela en la primera secuencia, en que la autora contrapone sus opiniones a las del obispo de Renada.

Hay otros momentos de la narración, en que Angela deja vislumbrar sus dudas o penumbrosas previsiones del "secreto" de don Manuel:

"Me retiré pensando no sé por qué, que nuestro don Manuel, tan afamado curandero de endemoniados, no creía en el demonio. Y al irme hacia mi casa topé con Blasillo el bobo, que acaso rondaba el templo, y que al verme, para agasajarme con sus habilidades, repitió y de qué modo, lo de "¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?". Llegué a casa acongojadísima y me encerré en mi cuarto para llorar, hasta que llegó mi madre" (Pág. 113).

No sabemos a punto cierto de qué se trata, pero basta la lectura de estas observaciones de Angela para presentir la existencia de algo misterioso en la personalidad de Don Manuel, que al final quedará perfectamente esclarecido.

En otras ocasiones, la previsión se desarrollará de un modo mucho más intenso:

"Después al llegar a conocer el secreto de nuestro santo, he comprendido que era como si una caravana en marcha por el desierto, desfallecido el caudillo al acercarse al término de su carrera, le tomaran en hombros los suyos para meter su cuerpo sin vida en la tierra de promisión" (Pág. 104).

Se insinúa el paralelo con la muerte de Moisés que no pudo entrar en la tierra prometida sino muerto. Y al mismo tiempo, el misterio inmerso en el alma de don Manuel, como la villa sumergida en el fondo del lago (cfr. pág. 104), se nos va descubriendo poco a poco.

El fenómeno inverso de las infracciones retrospectivas se produce sobre todo en las reflexiones finales de Angela en las secuencias 28 y 29.

Queremos ahora detenernos en el estudio de algunos pasajes que suponen un tratamiento del tiempo, distinto de cuanto hemos visto hasta ahora. Son esos momentos narrativos, en que alguno de los personajes intenta fugarse de lo huido del tiempo y escapar a otro horizonte, a otro mundo, a un "tiempo sin tiempo". Es el ansia de eternidad que de vez en cuando asalta a alguno de los personajes de la novela. Son momentos privilegiados de la existencia personal, tan densos, tan ricos, que pretenderían eternizarse. Veamos algunos de estos casos.

"Mas aun así, de cuando en cuando se iba solo, orilla del lago, a las ruinas de aquella vieja abadía donde aún parecen reposar las almas de los piadosos cistercienses a quienes ha sepultado en el olvido la Historia. Allí está la celda del llamado Padre Capitán, y en sus paredes se dice que aún quedan señales de las gotas de sangre con que las salpicó al mortificarse. ¿Qué pensaría allí nuestro don Manuel?" (Pág. 109).

Angela nos advierte que don Manuel aborrecía la soledad, que huía de ella por todos los medios. Aun así sucumbe a la tentación de entregarse de tiempo en tiempo a sus contemplaciones solitarias. Las rui-

nas son un escenario excepcional para huir del tiempo presente, sobre todo cuando están situadas en un paisaje de gran belleza, como es el caso de Valverde de Lucerna. Invitan a una regresión al pasado, a un sueño medio irreal en que uno se imagina habitante de otro mundo convenientemente idealizado y embellecido por nuestra imaginación. Esto sería fomentar lo que los críticos marxistas del arte han llamado visión arcaizante de la vida.

Hay otro pasaje en que el ansia de eternidad es aún más acuciante:

"Otra vez -me decía también mi hermano- cuando volvíamos acá, vimos a una zagala, que enhiesta sobre un picacho de la falda de la montaña, a la vista del lago, estaba cantando con una voz más fresca que las aguas de éste. Don Manuel señalándomela dijo:

-Mira, parece como si se hubiera acabado el tiempo, como si esa zagala hubiese estado ahí siempre, y como está, cantando como está, y como si hubiera de seguir estando así siempre, como estuvo cuando empezó mi conciencia, como estará cuando se me acabe. Esa zagala forma parte, con las rocas, las nubes, los árboles, las aguas, de la Naturaleza y no de la Historia."
(Pág. 129-130).

Señalemos una diferencia con el pasaje anterior. En sus paseos a través de las ruinas del antiguo monasterio medieval, y entre las rememoraciones de escenas de la vida monacal, don Manuel se sumerge en la contemplación de la Historia. Pero en esta ocasión, la vista de la zagala provoca en él una comunión íntima con las fuerzas biológicas de la Naturaleza, con su geología. Es una especie de punción que perfora las apariencias de nuestro tiempo, de nuestra transitoriedad huidiza y pretende descubrir ese estrato de eternidad perenne que trasciende cuanto ha de pasar con la caducidad del tiempo.

Creemos que esta descripción es particularmente interesante y merece un análisis más detallado. Los preceptistas literarios hacen tiempo que han definido la noción de "cuadro". Oigamos a uno de ellos:

"Como la escena, también el cuadro es una unidad que puede abarcar diversas formas del discurso; es cierto que siempre es preferible la descripción, y muchas veces ella sola forma un cuadro. Sus características son la unidad de conjunto, la plenitud objetiva, el aislamiento del tiempo, o si se quiere, la estática, y por último, una riqueza especial de significado.

Como en la lírica, el cuadro fácilmente se transforma en símbolo. A causa de la estática, y también por la tendencia a dirigir el movimiento no hacia delante, sino hacia profundidades insólitas, el cuadro desempeña en la épica un papel relativamente pequeño; pero cuando se presenta en todo su esplendor, es de un efecto sorprendente" (5).

Por tanto, para que un fragmento narrativo sea verdaderamente un "cuadro", han de confluír más o menos estas características: la unidad de conjunto, una cierta intemporalidad, estilización en los datos seleccionados y una capacidad de significación simbolizadora.

No es una categoría literaria demasiado precisa; y la valoración de algunas de las características señaladas dependen de la intuición personal y más o menos subjetiva, del crítico. De todos modos hay que situar el cuadro en el contexto vital de la obra literaria. Es imposible arrancarlo del organismo viviente en que se encuentra inserto, y juzgarlo en su soledad aislada.

En el pasaje que nos ocupa, esa pastorcita encaramada en la roca se ha transformado para don Manuel en el símbolo de la atemporalidad, de la eternidad, de la inmortalidad. Esa serie de frases reiterativas pretenden recalcar el carácter inmutable de esa coyuntura, pretende crear una situación sustraída a la gravedad de los cuerpos, al paso del tiempo.

5.- El código espacial

Las escenas reales evocadas en la novela se desarrollan prácticamente en su totalidad en Valverde Lucerna. Es un pueblo parcialmente imaginario, y en parte real. Según M.Valdés, Valverde de Lucerna es la adaptación hecha por Unamuno de Villaverde de Lucerna, legendaria aldea sumergida en el lago de San Martín de Castañeda, en la provincia de Zamora. Leyendas de pueblos, ciudades, catedrales... sumergidos son relativamente frecuentes en la Edad Media. La nuestra parece proceder, siempre según la versión de M.Valdés, de Francia en la Chanson de Anseis de Cartago, en que la aldea se llama Luiserne(6).

Pero a pesar de este monopolio espacial por parte de Valverde de Lucerna, se alude con frecuencia a otros parajes, ciudades, continentes...

Como nombres propios de lugares, aparte de Valverde Lucerna, figura únicamente la ciudad de Renada, probablemente transposición imaginaria de la ciudad de Zamora. El Nuevo Mundo, América, sin más concreciones, figura varias veces. Por una vez aparece el nombre de Madrid (pág. 146, H.23). Esto muestra el desinterés relativo del autor por los datos objetivos. Se contenta con lo menos posible.

Valverde Lucerna es, por consiguiente, el centro natural en que se desarrolla la totalidad de la acción novelística.

"El lugar-ambiente en esta novela no es descriptivo, aunque tenga el fondo implícito del León de los "Paisajes". El espacio narrativo en este texto es simbólico. Hay una aldea remota situada entre la montaña y el lago. Aldea, montaña y lago representan los tres símbolos de la novela. La aldea de Valverde de Lucerna se identifica en el texto con un grupo selecto de nombres: aldea, villa, pueblo, monasterio y convento. En cam-

bio, lago se suele usar en combinación con montaña. El sistema creativo de Unamuno se basa en tres tropos tradicionales empleados en el contexto de estos tres símbolos" (7).

Con mucha frecuencia el nombre de Valverde de Lucerna puede significar, metonímicamente, tanto el lugar geográfico como la población que en él reside. No hay nada de particular en ello, puesto que en el área de la lengua castellana, al menos en España, esta metonimia es general. Para no hablar del significado de pueblo, en el sentido de la totalidad de la población de un país: el pueblo español. Todos estos deslizamientos se encuentran con relativa frecuencia en "S.M.B.M."

"-Y ahora, Angelina, en nombre del pueblo, ¿me absuelves?" (Pág. 126, lín. 58-59).

"-Recordaréis que cuando rezábamos todos juntos en uno, en unanimidad de sentido, hechos pueblo, el Credo, al llegar al final yo me callaba" (Pág. 138, lín. 38-40).

"[...]a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea..." (Pág. 145, lín. 10-13).

En la mente de los personajes de la novela, los elementos geográficos forman un todo compacto con los recuerdos de la historia, particularmente, con el monasterio, cuyas ruinas siguen vivas en el sentir del pueblo.

"[...] y en cuanto a un monasterio, mi monasterio es Valverde de Lucerna. Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma, si no salvo la de mi pueblo?" (Pág. 109, líneas 342-346).

"Volví del colegio de religiosas de Renada a nuestro monasterio de Valverde de Lucerna" (Pág. 111, lín. 3-5).

"No lo tema, madre -le contesté- pues tengo hartos que

hacer aquí en el pueblo, que es mi convento" (Pág. 113, lín.90-91).

El lago y la montaña están también íntimamente asociados con Valverde de Lucerna.

"Y a los quince años volví a mi Valverde Lucerna. Ya toda ella era don Manuel con el lago y la montaña" (Pág.99, lín. 31-33).

"Yo callaba, aun dispuesta a resisitir la emigración; pero nuestra madre, que pasaba ya de la sesentena, se opuso desde un principio, "¡A mi edad, cambiar de aguas!", dijo primero; mas luego dio a conocer claramente que ella no podría vivir fuera de la vista de su lago, de su montaña, y sobre todo de su don Manuel" (Pág. 116, lín. 14-20).

"[...] cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos, está nevando sobre el lago, nevando sobre la montaña, nevando sobre las memorias..." (Pág.147, lín. 54-57).

Evidentemente, los conceptos de pueblo, lago o montaña encierran significaciones mucho más profundas que las meras referencias geográficas o demográficas. Pero eso constituirá objeto de reflexión a su debido tiempo.

Valverde Lucerna se contrapone a Renada, como aldea a ciudad. Renada es la sede de la diócesis. Renada es la ciudad catedralicia (Pág. 96, lín. 32), la ciudad episcopal (Pág. 98, lín.7). Es la residencia de un obispo, empeñado en conseguir la canonización de don Manuel (Pág. 95, lín.4), el que quiere proponerlo como modelo de párrocos ejemplares y virtuosos (Pág. 147, lín.83). Pero ese obispo es también la autoridad jerárquica, de la que Angela desconfía (Pág. 148, lín. 89-92), porque

"Les temo a las autoridades de la tierra, a las autoridades temporales, aunque sean las de la Iglesia" (Pág. 148, lín. 92-94).

Renada es también la ciudad en la que Angela se ha educado, para no ser una zafia aldeana (Pág. 97, lín. 55), conforme a los deseos de su hermano Lázaro. Era también el posible trampolín de su promoción social: ser maestra (Pág. 97, lín. 55-57).

Renada pudo significar mucho también para don Manuel:

"Decíase que en el seminario se había distinguido por su agudeza mental y su talento y que había rechazado ofertas de brillante carrera eclesiástica porque él no quería ser sino de su Valverde Lucerna, de su aldea perdida como un broche entre el lago y la montaña que se mira en él" (Pág. 99, lín. 40-45).

Don Manuel y Angela han escogido a Valverde de Lucerna como su patria, no por un fatalismo del destino, ni por una imposición de las circunstancias sociales, sino en plena libertad, después de haber renunciado conscientemente a otras posibilidades mejores de vida.

Madrid, la capital, ejerce su seducción sobre algunos. Entre ellos, Lázaro, pues allá pensaba encaminarse con su familia en emigración (Pág. 116, lín. 5-6). Pero la madre y Angela se niegan en redondo. Esta última no soporta ni rápidas estancias en la ciudad (Pág. 146, lín. 24-26; pág. 114, lín. 121-126).

La ciudad es también el lugar de perdición, como se alude claramente:

"Me acuerdo entre otras cosas, de que al volver de la ciudad la desgraciada hija de la tía Rabona, que se había perdido y volvió soltera y desahuciada, trayendo un hijito consigo..." (Pág. 99, lín. 51-54).

Hay algunas otras indicaciones geográficas menos importantes. En varias ocasiones, se cita el Nuevo Mundo y el Viejo Mundo. Lázaro ha hecho una pequeña fortuna en América, como tantos otros españoles (Pág. 97; lín. 44-45). América, además de darle fortuna, le ha inocu-

lado ideas y convicciones nuevas. Esta es la creencia de don Manuel, al encontrarse después de varios años de ausencia con Angela:

"Ahora a prepararte para darnos otra familia. Y tu hermano Lázaro, ¿cuándo vuelve? Sigue en el Nuevo Mundo, ¿no es así?

-Sí, señor, sigue en América...

-¡El Nuevo Mundo! Y nosotros en el Viejo. Pues bueno, cuando le escribas, dile de mi parte, de parte del cura, que estoy deseando saber cuándo vuelve del Nuevo Mundo a este Viejo, trayéndonos las novedades de por allá. Y dile que encontrarán al lago y a la montaña como les dejó." (Pág. 111).

Cuando vuelve Lázaro, su choque con la vida de la aldea es frontal.

"-Civilización es lo contrario de la ruralización; aldeanerías, no. Que no hice que fueras al colegio para que te pudras luego aquí, entre estos zafios patanes.

[...]

Cuando se percató de todo el imperio que sobre el pueblo todo y en especial sobre nosotras, sobre mi madre y sobre mí, ejercía el santo varón evangélico, se irritó contra éste. Le pareció un ejemplo de la oscura teocracia en que él suponía hundida a España. Y empezó a barbotar sin descanso todos los viejos lugares comunes anticlericales y hasta antirreligiosos y progresistas que había traído renovados del Nuevo Mundo.

-En esta España de calzonazos -decía- los curas manejan a las mujeres y las mujeres a los hombres..., y ¡luego el campo!, el campo, este campo feudal...

Para él, feudal era un término pavoroso; feudal y medieval eran los dos calificativos que prodigaba cuando quería condenar algo" (Pág. 116-117).

Creemos que ya podemos sacar las conclusiones principales de esta acumulación de datos geográficos. La geografía por la geo-

grafía no interesa a Unamuno. Los pocos elementos geográficos aportados quedan encuadrados en un conjunto de relaciones significativas que superan lo meramente documental. Renada, la ciudad episcopal, es el símbolo de la ciudad, del poder institucional, jerárquico, del que hay que desconfiar. Valverde de Lucerna, como contraste, es el escenario de la vida sencilla, patriarcal, carismática. En ella se compenetran el lago, la montaña, la extraordinaria figura de don Manuel, el ruralismo... Madrid, rápidamente aludida en dos ocasiones, es un fugaz contrapunto en lejanía.

El Nuevo Mundo no es sólo el origen del bienestar económico, del dinero ganado velozmente; representa también las ideas innovadoras, la civilización, el progreso..., en oposición a España, víctima del oscurantismo, de la teocracia...

De este modo se pueden montar dos pares de oposiciones, que a su vez se superponen:

Renada, Madrid	_____	Valverde de Lucerna
Nuevo Mundo	_____	Viejo Mundo

- 6.- Personajes de la novela

Este cuarto factor esencial del relato narrativo abarca el conjunto de personajes de la obra. Todos aquellos que de una u otra manera intervienen en la acción. Vamos a concentrar nuestra atención sobre los más importantes.

A. El nombre propio

Los verdaderos portadores de la acción narrativa, los que crean la situación, son los personajes, con su juego complicado y variable de acciones y transformaciones.

Es cierto que las menudas acciones definen el carácter

de un personaje. (8). Pero no es menos cierto que muchas acciones concretas se pueden reducir a clases o esferas de acción, que configuran el papel desempeñado por el personaje individual.

El personaje tiene o puede tener nombre propio, reacciona según un carácter determinado, vive una vida personal intransferible, desempeña una función, lleva él mismo la acción. Las diversas acciones y calificaciones constituyen al personaje en su realidad novelística.

¿Cuál es la finalidad del nombre propio? Depende en buena parte de la actitud del novelista o del crítico literario. Veamos algunos principios de interpretación.

"Se habla, aquí, a veces de Sarrasine, como si existiese, como si tuviese un porvenir, un inconsciente, un espíritu. Pero de lo que se habla en realidad, es de su figura (red impersonal de símbolos, utilizada bajo el nombre propio de Sarrasine), no de su persona (libertad moral, dotada de motivaciones y de plenitud de sentido): se desarrollan connotaciones, no se intenta elaborar investigaciones. No buscamos la verdad de Sarrasine, sino la sistemática de un lugar (transitorio) del texto. Designamos este lugar (con el nombre de Sarrasine) para que quede integrado dentro del campo de vicisitudes de la operatividad narrativa, en la red indeterminable de los sentidos, en la pluralidad de los códigos.

Al utilizar el nombre propio del protagonista, no hacemos más que seguir la naturaleza económica del Nombre. En el campo de la novela -¿también en otros niveles?- es un instrumento de intercambio. Permite sustituir una unidad nominal por un conjunto de rasgos, al establecer una relación de equivalencia entre el signo y la suma. Es un artículo de cálculo que hace que a precio igual la mercancía condensada es preferible a la mercancía voluminosa" (9).

Si no hemos entendido mal, Barthes interpreta el va-

lor del nombre propio, ateniéndose a la utilidad práctica que de su uso se desprende. Esta concepción responde a una mentalidad nominalista, práctica, que no coincide con la de Unamuno. Veamos algunos de sus testimonios.

"Si me dejase llevar de mi afición a las digresiones más o menos pertinentes -la cuestión es hacer pasar el rato al lector sin comprometerle demasiado la atención-, me daría a rebuscar por qué a los personajes de esta mi novelita les llámé como les llamé y no de otro modo, por qué a Rosita Rosita, y no Angustias, Tránsito -esto es, muerte-, Dolores -Lolita- o Soledad -Solita- o tal vez Amparito, Socorrito o Consuelito -Chelito-, o Remedita, diminutivo de Remedios, nombres tan significativos y alusivos" (10).

Unamuno ve en los nombres cierta significación o alusión. No se trata ya de una mera utilización pragmática de los nombres propios. En otras novelas esta voluntad^{da} conseguir contenidos simbólicos o significativos es manifiesta. Basten algunos ejemplos.

El voluntarioso protagonista de "Nada menos que todo un hombre", se llama Alejandro. ¿Quién no ve una evidente alusión semiseria, semihumorística al precoz Emperador macedónico? En "Abel Sánchez" que desarrolla la historia de un odio y de una envidia, se evoca la rivalidad Abel-Caín. El protagonista de "Cómo se hace una novela" lleva un nombre tan complejo y expresivo, U. Jugo de la Raza, que no necesita explicación.

Unamuno pretende penetrar en el fondo de la personalidad. No se contenta con nombres más o menos eufónicos o simbólicos. No se conforma con enumerar meras reacciones externas o describir rasgos superficiales. En el prólogo al volumen que agrupa sus cuatro breves novelas escribe:

"¿Habría algún fondo común que las emparentara?. ¿Me

hallaría yo en algún estado de ánimo especial? Poniéndome a pensar, claro que a redromano o a posteriori, en ello, he creído darme cuenta que tanto a don Manuel Bueno y a Lázaro Carballino como a don Sandalio el ajedrecista y al corresponsal de Felipe que cuenta su novela y, por otra parte, no tan sólo a Emeterio Alfonso y a Celedonio Ibáñez, sino a la misma Rosita, lo que les atosigaba era el pavoroso problema de la personalidad, si uno es lo que es y seguirá siendo lo que es;

[...]

Ese problema, esa congoja, mejor, de la conciencia de la propia personalidad -congoja unas veces trágica, y otras, cómica- es el que me ha inspirado para casi todos mis personajes de ficción. Don Manuel Bueno busca, al ir a morir, fundir - o sea salvar- su personalidad en la de su pueblo" (11).

Unamuno busca la plenitud, el fondo del ser humano, la unidad de funciones y del nombre propio. En la cultura occidental se ha perdido el valor del nombre propio, y éste refleja connotaciones familiares o puramente denominativas. En cambio en la cultura semítica, en concreto en la bíblica, el nombre es inseparable de la persona y participa de sus prerrogativas.

Con todo, hemos de reconocer que a pesar de la amplitud de los deseos de Unamuno, el resultado final será mucho menos consistente de lo esperado. En una serie de proposiciones interrogativas, Angela resume de este modo su posición final ante la vida:

"Ni sé si estoy traspasando a este papel, tan blanco como la nieve, mi conciencia, que en él se ha de quedar, quedándose yo sin ella. ¿Para qué tenerla ya?...

¿Es que sé algo? ¿Es que creo algo? ¿Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?" (Pág. 147).

La duda, el excepticismo es el final de la novela de Unamuno. Personajes, nombres, episodios, reflexiones, todo queda flotando en esa atmósfera indecisa de nieblas, medias luces, medias sombras. Lo que era intención de construir personajes de entidad bien definida y permanente, incluso bien caracterizados por su nombre, se disuelve en incertidumbres crepusculares.

B. Censo de personajes

El censo de personajes en esta novelita es sumamente reducido. Los que monopolizan casi exclusivamente la escena, son el trío compuesto por el párroco don Manuel y sus fieles discípulos, Lázaro y Angela. Para convencerse de ello basta una lectura superficial de la novela o un breve recorrido de los títulos de las diferentes secuencias, en que la hemos dividido.

Los nombres propios de personajes son sumamente escasos. En este campo Unamuno quiere marcar la diferencia con la novela realista que se explayaba extensamente en nombres, genealogías, descripciones...

Hay personajes que pudieran tener cierto interés, pero permanecen en el anonimato. Los padres y los hermanos de don Manuel. El padre de Lázaro y Angela. A su madre hay una sola referencia puramente ocasional que no vuelve a repetirse:

"-¡Hola, la hija de la Simona! -me dijo en cuanto me vio" (Pág. 111).

Ni el obispo, ni el sucesor de don Manuel en la parroquia dejan huellas de sus nombres. En cuanto al pueblo, fuera de algunas excepciones que reseñaremos en el apartado siguiente, el mismo silencio.

C. Personajes secundarios

Indicaremos primeramente los nombres de dos personajes

muy secundarios que sólo aparecen episódicamente, sin que sea fácil averiguar por qué Unamuno los menciona de manera tan expresa.

"Me acuerdo entre otras cosas, de que al volver de la ciudad la desgraciada hija de la tía Rabona, que se había perdido y volvió, soltera y desahuciada, trayendo un hijito consigo, don Manuel no paró hasta que hizo que se casase con ella su antiguo novio Perote y reconociese como suya a la criaturita..." (Pág. 99).

Tía Rabona y Perote son dos nombres representativos de la onomástica medio picaresca, medio cariñosa, vigente en los pueblos castellanos. Son dos representantes del pueblo anónimo de Valverde de Lucerna que constituye el trasfondo colectivo de esta narración.

Blasillo, el niño bobo del pueblo, tiene una importancia bastante más considerable, dentro de su función de personaje secundario.

"Recordemos aquí a Blasillo, de San Manuel Bueno Mártir, como un personaje hermano de Apolodoro y Augusto. Blasillo, como personaje, es forma sin contenido, ya que repite las palabras de Cristo enunciadas por don Manuel, sin más sentido que el regocijo de ver el efecto de su mímica. Blasillo y Avito Carrascal tienen en común este sentido de hacer mímica de la palabra ajena. Blasillo, como las encinas y las piedras del valle, repite siempre lo mismo y pasa a formar parte de la corriente intrahistórica" (12).

En efecto, esta función mimética o paródica queda puesta de relieve en varios pasajes.

"Y como hubiera en el pueblo un pobre idiota de nacimiento, Blasillo el bobo, a éste es a quien más acariciaba y hasta llegó a enseñarle cosas que parecía milagro que las hubiese podido aprender. Y es que el pequeño rescoldo de inteligencia que aún quedaba en el bobo se le encendía en imitar, como un pobre mono, a su don Manuel" (Pág. 101).

"Luego Blasillo el tonto iba repitiendo en tono patético por las callejas y como en eco, el "¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?", y de tal manera que al oírsele se les saltaban a todos las lágrimas, con gran regocijo del bobo por su triunfo imitativo" (Pág. 102).

Es cierto que Blasillo desempeña la función meramente imitativa. Es como una parodia burlesca en acción, de don Manuel, una forma sin contenido, que actúa en el vacío, como decía anteriormente el comentarista M. Valdés. Pero es claro también que además Blasillo es un personaje destinado a reforzar aspectos dramáticos o expresivos de la novela. En todo momento queda rodeado del respeto cariñoso no sólo del párroco, que se vuelca en él, sino de todo el pueblo, que se toma muy en serio sus gestos y sus mímicas. Blasillo es una réplica viviente del cristiano inocente, incapaz de pecar por carecer de responsabilidad, testigo inconsciente del Evangelio. En los pueblos castellanos, por este motivo, se respetaba profundamente a los enajenados mentales.

Blasillo subraya con su actuación mímica algunos de los momentos más álgidos de la narración.

"Y al irme hacia mi casa topé con Blasillo el bobo, que acaso rondaba el templo, y que al verme, para agasajarme con sus habilidades, repitió -¡y de qué modo!- lo de "¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?". Llegué a casa ascongojadísima y me encerré en mi cuarto para llorar, hasta que llegó mi madre" (Pág. 113).

El papel de Blasillo culmina en la escena final de la muerte de don Manuel. Se ve con toda evidencia que la actuación de Blasillo trasciende con mucho los límites de lo puramente bufonesco. En esos momentos es un doble de don Manuel que le acompaña en el instante supremo.

"Mi hermano y yo nos pusimos junto a él, pero fue Blasillo el bobo quien más se arrimó. Quería coger de la mano a don Manuel, besársela. Y como algunos trataran de impedirselo, don Manuel les reprendió diciéndoles:

-Dejadle que se me acerque. Ven, Blasillo, dame la mano.

El bobo lloraba de alegría" (Pág. 139).

"Y al ir a despertar a Blasillo nos encontramos con que se había dormido en el Señor para siempre" (Pág. 140).

La sincronización de destinos llega hasta el final. Más aún, en las páginas finales de su reflexión identifica Angela al párroco y a su acompañante en una común canonización:

"[...] y también sobre la memoria del pobre Blasillo, de mi san Blasillo, y que él me appare desde el cielo"(Pág. 147).

El autor de la novela se deja llevar de la ternura y afecto cariñoso hacia este ser anormal que imita grotescamente a don Manuel. ¿Recordaba acaso Unamuno en Blasillo a su hijo hidrocéfalo? (13).

Otro personaje secundario, revestido de cierta importancia, a pesar de estar envuelto en el anonimato, es el obispo de Renada. Angela lo describe como ciego admirador de don Manuel, empeñado en conseguir la beatificación (Pág. 95); incluso se propone escribir su vida y exhibirla como paradigma del párroco rural modelo.

Por otro lado, Angela desconfía del obispo. Hace observaciones no muy halagueñas respecto a su clarividencia:

"Pero me he callado siempre el secreto trágico de don Manuel y de mi hermano. Y es curioso que él no lo haya sospechado" (Pág. 148).

Angela siente la sombra episcopal como una lejana amenaza que en cualquier momento puede realizarse (Pág. 148, lín.92-94).

D. Don Manuel

1. El nombre

El simbolismo del nombre en el caso de don Manuel apenas necesita demostración. Está impregnado de referencias bíblicas. El nombre en el Antiguo Testamento encierra un valor que nosotros los occidentales desconocemos en absoluto. Los relatos bíblicos más primitivos relacionaban los acontecimientos sobrenaturales con los nombres; piénsese en el caso de Abrahán, Isaac, Israel... El nombre es portador de una bendición o de una maldición, revela el destino de una persona, o mejor, lo consagra para una misión nueva.

Manuel es la versión española de Emmanuel, el nombre del Mesías anunciado por el profeta Isaías; su significado es "Dios con nosotros".

"Y cuando el día primero de año iban a felicitarle por ser el de su santo -su santo patrono era el mismo Jesús Nuestro Señor-, quería don Manuel que todos ..." (Pág. 101).

Nada extraño que Unamuno, tan fiel lector de la Biblia, quiera indicarnos algo bajo esta palabra: muy probablemente la condición cuasimesiánica de su párroco. En efecto, don Manuel es el forjador de una nueva religión, nueva no por su forma externa, sino por su interioridad.

Unamuno mismo ha insinuado con toda claridad el paralelismo de destinos entre el auténtico Emmanuel, el Mesías de Israel, y este don Manuel de su novela. Semejanza en el celo apostólico arrollador, en el olvido de sí mismo; e incluso, así lo dice el mismo Unamuno, en la desesperanza.

"Y en casa ya, cogí el crucifijo con el cual en las

manos había entregado a Dios su alma mi madre, y mirándolo a través de mis lágrimas y recordando el : "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" de nuestros dos Cristos, el de esta tierra y el de esta aldea, [...]" (Pág. 135).

Don Manuel en un momento de intimidad con Lázaro, le confiesa que quizás el mismo Cristo murió desesperado.

"[...] acabó confesándome que creía que más de uno de los más grandes santos, acaso el mayor, había muerto sin creer en la otra vida" (Pág. 143).

El apellido Bueno no necesita explicación de ninguna clase, ni el San apuesto al nombre de pila, ni el sobrenombre de mártir. Quien penetre sucintamente en el significado de estas cuatro palabras yuxtapuestas: San Manuel Bueno Mártir, encontrará una voluntad de exaltación superlativa del protagonista.

2. La figura exterior

Escasísimas son las indicaciones dadas por el novelista sobre el aspecto exterior de nuestro protagonista. Es un rasgo diferencial más que le separa de la novela realista de la época, que describía tan metódica y morosamente a sus personajes.

Al comienzo de sus páginas, la memorialista Angela nos indica sucintamente:

"Tendría él, nuestro santo, entonces, unos treinta y siete años. Era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta, y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago. Se llevaba las miradas de todos, y tras ellas los corazones, y él al mirarnos, parecía, traspassando la carne como un cristal, mirarnos al corazón" (Pág. 97).

Dos rasgos físicos: la altura enhiesta de su cuerpo, como la Peña del Buitre; el color azul de sus ojos. Y un rasgo síquico

muy importante: la capacidad de leer dentro de los corazones.

Los dos primeros rasgos encuadran a don Manuel dentro del ambiente geográfico de la aldea: la montaña y el lago. El tercero le asemeja al poder de penetración del Mesías, su modelo.

Todavía queda una característica específica que Angela con sutileza femenina ha recogido en varias ocasiones: la voz.

"Su maravilla era la voz, una voz divina, que hacía llorar. Cuando al oficiarse en Misa mayor o solemne, entonaba el prefacio, estremecíase la iglesia y todos los que le oían, sentíanse conmovidos en sus entrañas. Su canto, saliendo del templo, iba a quedarse dormido sobre el lago y al pie de la montaña" (Pág. 101).

"Su voz misma, aquella voz que era un milagro [...]" (Pág. 134, lín. 53-54).

Como ha podido observarse, este retrato físico, tan escueto, sintoniza con el simbolismo telúrico de Valverde de Lucerna o con la misión específica de don Manuel. No hay concesión de ninguna clase al realismo descriptivo.

3. El carácter

Y ahora penetremos en la contextura interna de este párrafo forjado por la imaginación de Unamuno.

Son las menudas acciones, repetidas, las que definen el carácter de un personaje. Con frecuencia son tan vulgares que un novelista no puede detenerse a describirlas al pormenor. Se conforma con una observación de tipo general. En otras ocasiones, hay anécdotas amenas y llenas de significación; una sola puede bastar para especificar un aspecto del personaje.

La autora del relato comienza muy femeninamente por referirnos sobre todo anécdotas externas de la vida de don Manuel. No ha visto en él ni un solo defecto. Todo son virtudes. El origen de su vo-

cación sacerdotal no parece excesivamente espiritual.

"Decíase que había entrado en el Seminario para hacerse cura, con el fin de atender a los hijos de una su hermana recién viuda, de servirles de padre; que en el Seminario se había distinguido por su agudeza mental y su talento y que había rechazado ofertas de brillante carrera sacerdotal porque él no quería ser sino de su Valverde Lucerna, de su aldea perdida como un broche entre el lago y la montaña que se mira en él" (Pág. 99).

Su vocación se inició por un movimiento de caridad familiar. Pero este cariño no le empequeñeció ni empañó su apostolado parroquial. Su familia, la hermana y el tropel de sobrinos que tenía que alimentar, es para nosotros una incógnita, fuera de una esporádica intervención de su madre en un sermón de Viernes Santo, pronunciado por su hijo en la iglesia parroquial (Pág. 102). En este sentido don Manuel es un ser plenamente espiritualizado, sin raigambres ni ataduras familiares. Podría decirse que su familia es la compañía de Angela y de su hermano Lázaro.

Don Manuel es un activo, un superactivo. Así resume Angela su vida:

"¡Y cómo quería a los suyos! Su vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir a sus padres hijos indómitos o reducir los padres a sus hijos, y sobre todo consolar a los amargados y atediados y ayudar a todos a bien morir" (Pág. 99).

"Su caridad y celo apostólicos tenían un orden de preferencias, la misma jerarquía establecida por su santo patrono, Jesús.

"Por todos mostraba el mismo afecto y si a algunos distinguía más con él, era a los más desgraciados y a los que aparecían como más díscolos. Y como hubiera en el pueblo un pobre idiota de nacimiento, Blasillo el bobo, a éste es a quien más acariciaba y hasta llegó a enseñarle cosas que parecía milagro que las hubiera podido aprender" (Pág. 101).

Angela en su deseo de caracterizar a su santo director espiritual con un solo adjetivo, ha encontrado el siguiente: varón matriarcal (Cfr. pág. 95).

Su estilo de predicación se diferencia mucho del de la época:

"Jamás en sus sermones se ponía a declamar contra los impíos, masones, liberales o herejes. ¿Para qué si no los había en la aldea? Ni menos contra la mala prensa" (Pág. 104).

Era el alma, el factotum del pueblo. Colaborador íntimo del médico, del maestro. Se interesaba por la vida interna y externa de todos. El amanuense obligado de los analfabetos.

"Trabajaba también manualmente, ayudando con sus brazos a ciertas labores del pueblo. En la temporada de trilla íbase a la era a trillar y aventar, y en tanto les aleccionaba y distraía" (Pág. 105).

Aun las diversiones populares le interesan:

"De tal modo que por estar con el pueblo, y sobre todo con el mocerío y la chiquillería, solía ir al baile. Y más de una vez se puso en él a tocar el tamboril para que los mozos y las mozas bailasen, y esto que en otro hubiera parecido grotesca profanación del sacerdocio, en él tomaba como un sagrado carácter y como de rito religioso. Sonaba el Angelus, dejaba el tamboril y el palillo, se descubría y todos con él, y rezaba: "El ángel del Señor anunció a María: Ave María...". Y luego: - Y ahora, a descansar para mañana" (Pág. 107).

El párroco de Valverde Lucerna poseía un don auténticamente mesiánico: sabía leer en el interior de las almas, nadie se atrevía a encubrirle la verdad. Su mirada penetrante rompía todos los muros de separación y se internaba hasta lo más recóndito de los corazones.

"Su acción sobre las gentes era tal que nadie se atre-

vía a mentir ante él, y todos, sin tener que ir al confesionario, se le confesaban. A tal punto que como hubiese una vez ocurrido un repugnante crimen en una aldea próxima, el juez, un insensato que conocía mal a don Manuel, le llamó y le dijo:

-A ver si usted, don Manuel, consigue que este bandido declare la verdad" (Pág. 102).

Don Manuel poseía una idea muy clara de lo que había de ser su apostolado. No confundía nunca lo profano y lo temporal en su misión estrictamente espiritual. Es verdad que ayudaba al médico, al maestro, e incluso a los demás vecinos del pueblo en sus trabajos manuales...; pero esto era una actividad meramente caritativa.

Cuando se trataba de encabezar o dirigir organizaciones sociales en regla, su posición era radical. La posición meramente espiritual de la Iglesia no puede contaminarse de mesianismo temporal. En una conversación con Lázaro, ya citada en páginas anteriores, don Manuel ha delimitado diáfananamente su pensamiento:

"Yo no conozco más sindicato que la Iglesia, y ya sabes aquello de "mi reino no es de este mundo" [...]

¿Cuestión social? Deja eso, no nos concierne" (Pág. 132, - 133).

Este pasaje es transcendental para comprender el programa de acción que se ha trazado don Manuel. Su postura es tajante. Nada de mesianismos terrestres, ni de grandes realizaciones materiales, ni de activismos sociopolíticos. Su reino es puramente interior. Este nuevo Mesías solamente se preocupa de las almas. Todo lo demás lo considera como una actividad muy superficial y periférica, un juego divertido para aquellos que no pueden saborear las preocupaciones interiores.

Don Manuel se ocupa ante todo de los moribundos. Bien conoce él la transcendencia, la densidad humana de ese acto supremo de

nuestra vida. ¡Con qué cariño atiende en sus últimos momentos a la madre de Angela y de Lázaro!

"Los más no querían morirse, sino cogidos de su mano, como de un ancla" (Pág. 104, lfn.181-182).

La vida superactiva del párroco manaba de lo más profundo de su corazón caritativo. Tiene indudablemente el celo del apóstol, que se olvida de sí mismo para consagrarse ilimitadamente al prójimo necesitado. Pero esta vida de acción arrolladora se apoya en otra razón íntima.

"Su vida era activa y no contemplativa, huyendo cuanto podía de no tener nada que hacer. Cuando oía eso de que la ociosidad es la madre de todos los vicios, contestaba : "y del peor de todos, que es el pensar ocioso". Y como yo le preguntara una vez qué es lo que con eso quería decir, me contestó:

"Pensar ocioso es pensar para no hacer nada o pensar demasiado en lo que se ha hecho y no en lo que hay que hacer. A lo hecho pecho, y a otra cosa, que no hay peor que remordimiento sin enmienda" ¡Hacer, hacer! Bien comprendí yo ya desde entonces que don Manuel huía de pensar ocioso y a solas, que algún pensamiento le perseguía" (Pág. 104-105).

"No es sobre todo porque tenga mi hermana viuda y mis sobrinos a quienes sostener, que Dios ayuda a los pobres, sino porque yo no nací para ermitaño, para anacoreta; la soledad me mataría el alma, y en cuanto a un monasterio, mi monasterio es Valverde Lucerna. Yo no debo vivir solo, yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, debo morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma, si no salvo la de mi pueblo? [...]

Yo no puedo perder a mi pueblo para ganarme el alma. Así me ha hecho Dios. Yo no podría soportar las tentaciones del desierto. Yo no podría llevar solo la cruz del nacimiento" (Pág. 109-110).

Don Manuel justifica su actividad pastoral por su au-

téntico celo de apóstol. No puede conformarse con su propia salvación. Necesita hacer felices a los demás, preocuparse de sus problemas, enseñarles el consuelo de la religión. Pero sospechamos que la situación es más compleja de lo que el párroco pretende hacer creer a su joven dirigida; y así lo entrevé ésta misma.

En efecto, después de la revelación de su secreto, don Manuel ya no tiene por qué ocultar nada. Todo se lo dice, esta vez, a Lázaro:

"¿Y la mía? [Se refiere a la religión] La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío" (Pág. 123).

"Yo mismo con esta mi loca actividad me estoy administrando opio" (Pág. 133).

La religión es el opio que adormece al pueblo, que le cura de todas las angustias e inquietudes vitales. ¿Cómo logrará adormecerse don Manuel, que no cree en los consuelos de la religión? ¿Qué calmante mitigará su herida? Su opio es el trabajo, la actividad frenética de inyectar opio en los demás. Así se calmará él mismo. Su hiperactivismo apostólico ¿no es una especie de autoembrutecimiento, de insensibilización de sus propios dolores? El miedo angustioso que tiene a la soledad ¿no radica en un temor a sí mismo, a sus inquietudes interiores?

"Con aquella su constante actividad, con aquel mezclarse en las tareas y en las diversiones de todos, parecía querer huir de sí mismo, querer huir de su soledad. La temo a la soledad, repetía" (Pág. 108-109).

Don Manuel lleva a tal extremo su activismo, su miedo a la soledad, que quiere ejercer, en medio de su pueblo, de sus queridos feligreses, el acto más personal, más individual de la vida de un hombre: la muerte. Se lo había prefijado él mismo:

"Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma, si no salvo la de mi pueblo?" (Pág. 109, lín.343-345).

La muerte, como la vida, va a ser para don Manuel un escenario más para enseñar a su pueblo cómo se muere. Además de la preocupación pastoral, hay otro motivo: la angustia ante la soledad, precisamente en el momento de nuestro acto más personal y definitivo.

No es difícil imaginar lo que ocurriría al párroco, si muriese en la soledad de su alcoba: se vería roído por la angustia y por la desesperación en ese momento supremo de su vida. Por eso huye de la muerte solitaria. El, que ha sido el apóstol de la muerte beatífica y sedante en la parroquia, quiere terminar sus días en la paz de su conciencia; también él busca su eutanasia. ¿Cómo conseguirá una muerte dulce este sacerdote que le ha visto el rostro a Dios, que lleva para siempre en su corazón el ácido corrosivo de la duda? Para escapar a la tortura en el instante último y definitivo, don Manuel quiere morir comunitariamente ante toda su feligresía, lejos de su soledad.

"Y ahora, añadió, ahora, en la hora de mi muerte, es hora de que hagáis que se me lleve, en este mismo sillón, a la iglesia, para despedirme allí de mi pueblo que me espera" (Pág. 139).

Todos los acontecimientos se desarrollan según una liturgia conmovedora. En un sillón, al pie del altar del presbiterio. A su lado, Blas, el niño bobo. . El último sermón, los últimos consejos. Y por fin el pueblo entona las oraciones cristianas. Cuando el pueblo reza el Credo, ese Credo, que nunca pudo brotar entero y granítico de los labios y del corazón de don Manuel, comienza la suave dormición del párroco y de su pequeño acompañante.

"Y al llegar a lo de "la resurrección de la carne", todo el pueblo sintió que su santo había entregado su alma a Dios" (Pág. 140).

Gracias a esa vida superactiva, don Manuel ha conseguido hacer más llevadera su angustia. Pero ¿esa tromba de activismo apostólico ha logrado realmente ser el anestésico de sus tormentos espirituales?

"Y no logro dormir bien y menos soñar bien. ¡Esta terrible pesadilla! Y yo también puedo decir con el Divino Maestro: "Mi alma está triste hasta la muerte" (Pág. 133).

Este es el drama de don Manuel. Se corroe vivo en su duda, en sus ansias de inmortalidad. Bien merece el sobrenombre de mártir que Unamuno ha adosado a su héroe.

En resumen, don Manuel es en lenguaje riguroso, un esceptico, un incrédulo. En ciertas ocasiones parece dudar auténticamente; pero en otras, su posición es claramente negativa.

"¡Y la última comunión general que repartió nuestro santo! Cuando llegó a dársela a mi hermano, esta vez con mano segura, después del litúrgico "...in vitam aeternam", se le inclinó al oído y le dijo: "No hay más vida eterna que ésta... que la sueñen eterna... eterna de unos pocos años..." (Pág. 134).

Su actitud es aquí bien terminante. Y respecto a la pretensión de la Iglesia Católica que se afirma la única puerta de la salvación, y que ha proclamado solemnemente la verdad del apotegma teológico "Ecclesia extra quam nulla salus", la posición de don Manuel tampoco es más oscura:

"¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera

es la suya, la que le ha hecho" (Pág. 123).

Don Manuel es externamente un santo católico. Sus obras son dignas de los más excelsos prohombres del sacerdocio católico. Pero su vida entera es una ficción, una dramática farsa, que él representa para ayudarse a sí mismo, para consolar a sus semejantes. ¿Es humanamente posible mantener largo tiempo esa trágica disimulación, sostener en pie a esa doble personalidad? "Nihil violentum durabile", dice el proverbio latino. La enfermedad del alma ha terminado por invadir el cuerpo, y don Manuel desciende al sepulcro precozmente.

Unamuno nos ha trazado aquí una curiosa y sublime figura de sacerdote católico. Nunca se había dejado arrastrar por la pendiente fácil y vulgar de un burdo y ramplón anticlericalismo. Pero en nuestro caso ha extremado su preocupación por tratar con el máximo respeto todo lo relacionado con el cristianismo y con el catolicismo.

En esta novelita ha conseguido el autor forjar un héroe muy original, que entra con pleno derecho en la copiosa lista de figuras sacerdotales elaboradas por la novelística antigua y moderna. Ha sabido insuflarle una inquietante vida interior, y ha descrito su fisonomía espiritual con rápidas y ardientes pinceladas, que se graban para siempre en la mente del lector.

Este sacerdote, "secundum Unamuno", ¿es tan increíble como él lo pretende? Si interpretamos literalmente algunas de las frases que hemos mencionado anteriormente, deberíamos decir que don Manuel es, sin lugar a dudas, un ateo. Pero el párroco de Valverde de Lucerna está muy lejos de sentirse instalado en un ateísmo tranquilo y fríamente posesionado de su verdad. Don Manuel es una víctima corroída por la duda. Quizás creía más de lo que él mismo pensaba. Esto es lo que advirtió

Angela con penetrante intuición:

"Y ahora al escribir esta memoria, esta confesión íntima de mi experiencia de la santidad ajena, creo que don Manuel Bueno, que mi san Manuel y que mi hermano Lázaro se murieron creyendo no creer lo que más nos interesa, pero sin creer creerlo, creyéndolo en una resignación activa y desolada" (Pág. 146).

Ha llegado el momento de hacer algunas reflexiones finales sobre la personalidad del protagonista.

Don Manuel es el personaje que toma claramente todas las iniciativas. Es el guía espiritual del pueblo, el director de la conciencia de Angela. Por unos instantes, cuando aparece en escena Lázaro, pudiera esperarse que va a entablarse una lucha por el predominio en la aldea. El cura tradicional, enseñoreado de sus feligreses, y el rico nuevo, que trae ideas modernas y renovadoras al pueblo encallado en la rutina. El desenlace nos demuestra que en este combate no ha habido ni vencedores ni vencidos. Por unos momentos don Manuel parece perder su supremacía y quedar espiritualmente desarmado ante su rival: ha tenido que entregarle el secreto que hasta entonces tan celosamente había guardado. Pero por otra parte, ha ganado a Lázaro para su causa. En definitiva, don Manuel sigue imponiendo su personalidad a todos y así se mantiene hasta el fin.

Según la terminología de Nida-Taber, que nos está guiando en esta parte de nuestro trabajo, hay que considerar a los personajes en su "Foregrounding" y en su "Backgrounding". Podríamos traducir estos términos como los rasgos de la puesta en escena de los diferentes personajes. Aplicando estas nociones al caso concreto de don Manuel, ya hemos advertido varios elementos que acompañan siempre a don Manuel. Entre ellos, algunos de tipo geográfico o paisajístico. El lago y la montaña son

rasgos paradigmáticos que definen incluso el mismo físico de don Manuel: la cabeza como la cresta de la Peña del Buitre, el azul del lago en lo hondo de sus ojos (Cfr. pág. 97). El lugar de residencia es indefectiblemente Valverde de Lucerna, sin que por un momento haya tenido la menor veleidad de cambiar. Las gentes de su aldea constituyen el auditorio único de sus predicaciones y el objeto de sus atenciones pastorales. Las ruinas del monasterio son el trasfondo de sus meditaciones y conversaciones religiosas con Lázaro (Cfr. pág. 109, 120). El Viejo Mundo constituye su patria espiritual en contraposición al Nuevo Mundo representado por Lázaro (Cfr. pág. 111).

E.- Lázaro

1. El nombre

Unamuno una vez más ha utilizado el simbolismo del nombre. Así lo reconoce Lázaro:

"-El me hizo un hombre nuevo, un verdadero Lázaro, un resucitado. El me dio fe.

-¿Fe?

-Sí, fe, fe en el consuelo de la vida, fe en el contento de la vida. El me curó de mi progresismo" (Pág. 141).

2. El personaje

Lázaro aparece en escena con grandes pretensiones.

Por unos momentos parece poseer todas las características propias de un antagonista que le va a hacer difícil la vida a don Manuel. Confía ingenuamente en el progreso indefinido de la especie humana. Para él está muy claro que la causa de todos los males de España está en el espíritu reaccionario del clero e Iglesia que sólo se preocupan de sus tradiciones envejecidas.

Sus primeras pretensiones iniciales son trasladar la familia a horizontes más favorables.

"Llegó acá, a Valverde de Lucerna, con el propósito de llevarnos a mí y a nuestra madre a vivir a la ciudad, acaso a Madrid" (Pág. 116).

Ante la imposibilidad de realizar sus intenciones, se dedica a desacreditar al párroco y sus métodos pastorales.

"Y empezó a barbotar sin descanso todos los viejos lugares comunes anticlericales y hasta antirreligiosos y progresistas que había traído renovados del Nuevo Mundo.

[...]

Le desconcertaba el ningún efecto que sobre nosotras hacían sus diatribas y el casi ningún efecto que hacían en el pueblo, donde se le oía con respetuosa indiferencia. "A estos patanes no hay quien los conmueva" (Pág. 116, 117).

En un tercer tiempo, se limita a vivir su incredulidad de un modo desafiante ante todos.

"Mas aun así ni entraba en la iglesia ni dejaba de hacer alarde en todas partes de su incredulidad, aunque procurando siempre dejar a salvo a don Manuel" (Pág. 117).

Algo ha cedido: al menos reconoce la excepcional personalidad del párroco. Y parece dispuesto a respetarlo, pero manteniendo sus propias posiciones. Es el momento del pulso entre los dos personajes del pueblo. ¿Quién vencerá a quién? ¿O se conformarán con vivir yuxtapuestos, como líneas paralelas, siempre juntas, pero sin unirse jamás?

"Acabó mi hermano por ir a misa siempre, a oír a don Manuel, y cuando se dijo que cumpliría con la parroquia, que comulgaría cuando los demás comulgasen, recorrió un íntimo regocijo al pueblo todo que creyó haberle recobrado. Pero fue un regocijo tal, tan limpio, que Lázaro no se sintió vencido ni

disminuido" (Pág.120).

Se trata de una "conversión" muy especial. En el fondo se trata de un contrato. Don Manuel ha cedido en algo y ha conseguido algo. Lo mismo puede repetirse ^{de Lázaro}. En este convenio de "do ut des", don Manuel ha logrado que Lázaro cumpla externamente con todas las prácticas religiosas, que renuncie de una vez para siempre a sus predicaciones laicas y anticlericales, que deponga su progresismo. Pero Lázaro ha arrancado algo precioso: don Manuel ha tenido que entregarle lo que guardaba más celosamente: el secreto de su vida. Por eso Lázaro no siente el menor complejo de inferioridad. Ante el pueblo él es el que se ha rendido ante la santidad y el poder espiritual del párroco. Pero interiormente es el vencedor porque ha conseguido desenmascarar a don Manuel.

"Y ahora -añadió mi hermano- y hay otro más para consolar al pueblo" (Pág. 123).

Expuesto así el problema, todo parece reducirse a un simple intercambio. Y es posible que así fuera en un principio. Pero con el avance del tiempo, con la frecuentación del trato de don Manuel, Lázaro evoluciona de un modo mucho más hondo. Ya no se trata de un piadoso fraude, con el que participa activamente en el engaño colectivo del pueblo, por pura misericordia con los simples de corazón. Hay algo mucho más hondo. Lázaro se convierte de verdad y hasta el fondo a la "religión" de don Manuel. Sigue a su modelo en todo. Renuncia totalmente a sus ideas primeras. Le basta cualquier insinuación del párroco, para abrazar inmediatamente sus consignas:

"Y Lázaro, acaso para distraerle más, le propuso si no estaría bien que fundasen en la iglesia algo así como un sindicato católico agrario.

-¿Sindicato? -respondió tristemente don Manuel.

[...]

Y en cuanto a eso del sindicato, es en tí un resabio de tu época de progresismo. No, Lázaro, no; la religión no es para resolver los conflictos económicos o políticos de este mundo que Dios entregó a las disputas de los hombres..."(Pág.132).

Lázaro, como hemos visto en las primeras líneas de este apartado, reconoce explícitamente que don Manuel ha hecho de él un hombre nuevo. Es el reconocimiento expreso del protagonismo espiritual de don Manuel. Se ha superado ampliamente el mero nivel del contrato quasimercantil de los primeros momentos de la "conversión" de Lázaro. Ahora hay una auténtica comunión de personalidades que se identifican en la concepción de la vida, y en la amistad íntima e irrompible. Lázaro mantendrá la escuela espiritual de don Manuel y su herencia en el pueblo, y a su vez la transmitirá a su hermana Angela. La "manuelización" ha sido completa, incluso, en la muerte precoz(Cfr. pág. 142, lín.44-58).

En cuanto a los rasgos de la puesta en escena, a que aludíamos antes, en el caso de Lázaro, son muy sencillos. Su personalidad en un primer momento, aparece muy vinculada a la imagen del Nuevo Mundo con su constelación de connotaciones (Cfr. pág. 111). Se opone rotundamente al Viejo Mundo, que él identifica con feudalismo, reaccionarismo... (Cfr. pág. 117).

Después de su conversión, se apropia toda la simbolología que acompaña a don Manuel: el lago, la montaña, la contemplación de las ruinas de la abadía, la villa sumergida... Para su hermana Angela, Lázaro aparece indefectiblemente unido con don Manuel, con el pueblo...

"[...] está nevando, nevando sobre el lago, nevando sobre la montaña, nevando sobre las memorias de mi padre el forastero, de mi madre, de mi hermano Lázaro, de mi pueblo, de mi san Manuel..." (Pág. 147, lín. 55-58).

F. Angela

1.- El nombre y la misión

Angela Carballino es la supuesta autora de estas páginas biográficas de don Manuel. Unamuno no ha hecho ninguna referencia explícita al significado de su nombre. Sin embargo, después de las reflexiones que hemos hecho anteriormente a propósito de los nombres de Manuel y de Lázaro, además de la propensión general manifestada por Unamuno al simbolismo onomástico, no es aventurado afirmar que la elección de este nombre no ha sido casual. Angela, en griego, significa mensajera. Y esta función concuerda muy bien con el destino de la memorialista.

"Empezamos la lectura con el encuentro de una voz narrativa clara y fuerte que expone su situación existencial. Pero su propósito no es presentarse a sí misma como objeto de consideración. Angela Carballino se presenta como el evangelista cuya misión es dar a conocer a otro que ha venido, ha vivido y ya no está presente. Angela Carballino ha optado por la palabra escrita, que no se puede controlar una vez entregada al lector.

La palabra escrita, que "sólo Dios sabe con qué destino" obrará, es un riesgo mortal que tiene que tomar Angela. Aunque el obispo de Renada y las autoridades eclesiásticas se valgan de este texto para condenar a su adorado san Manuel, Angela tiene que dejar consignado a modo de confesión, todo lo que sabe y recuerda de aquel varón matriarcal.

Esta obligación que la llena de terror, tiene que cumplirse porque es su misión transmitir la historia del santo para que pueda ser re-creado por otros en su lectura. El Evangelio es la palabra encarnada, e igual que Juan, tiene que fijar las palabras de Manuel y transmitirlas, sea cual fuere el riesgo" (14).

Angela se ha señalado como destino salvar la memoria de don Manuel. Ella es la heredera espiritual y debe comunicar a las ge-

neraciones siguientes el retrato vivo y auténtico del santo.

Angela no ha escrito estas páginas por razones meramente personales ni por motivos de propaganda indiscriminada, pues no desea -y con fundamento- que su manuscrito llegue al conocimiento de las autoridades eclesiásticas, que necesariamente deberían condenar al párroco de Valverde de Lucerna. ¿Cuál ha sido, por consiguiente, el motivo que ha impulsado a Angela a redactar estas líneas?

Al comienzo de su escrito, Angela dice:

"[...] quiero dejar aquí consignado, a modo de confesión y sólo Dios sabe, que no yo, con qué destino..." (Pág.95).

"A modo de confesión", es decir, vaciando enteramente la verdad hasta el fondo del recipiente, sin dejar absolutamente nada oculto, sin restricciones de ninguna clase, ante la mirada de Dios y de la propia conciencia, como se hace en el sacramento de la confesión. Angela sabe que corre un riesgo muy serio: la condenación de su santo. Pero lo asume y lo deja todo en manos de Dios.

Al final, Angela repite más o menos las mismas ideas:

"Y ahora, al escribir esta memoria, esta confesión íntima de mi experiencia de la santidad ajena[...]" (Pág. 146).

Angela ha vivido en contacto con un santo; sabe que es el último testigo de una experiencia única, y quiere que ese mensaje no desaparezca con su propia muerte; quiere con todas sus fuerzas que alguien recoja la antorcha y la transmita a su vez a otros.

Además de Angela otras personas han querido también escribir la biografía de don Manuel.

"El, Lázaro, continuaba la tradición del santo y empezó a redactar lo que le había oído, notas de que me he servido para esta mi memoria" (Pág. 141).

Lázaro ha sido el primero, y nos explicamos el por qué. El fue el que le arrancó el secreto por vez primera y el que mejor comprendió el drama de su vida. Angela recoge sus notas y las aprovecha para su escrito.

Otra persona interesada en la perpetuación de la figura de don Manuel, es el obispo de Renada.

"Parece que el ilustrísimo señor obispo, el que ha promovido el proceso de beatificación de nuestro santo de Valverde de Lucerna, se propone escribir su vida, una especie de manual del perfecto párroco y recoge para ello toda clase de noticias. A mí me las ha pedido con insistencia, ha tenido entrevistas conmigo, le he dado toda clase de datos, pero me he callado siempre el secreto trágico de don Manuel y de mi hermano. Y es curioso que él no lo haya sospechado. Y confío en que no llegue a su conocimiento todo lo que en esta memoria dejo consignado. Les temo a las autoridades de la tierra, a las autoridades temporales, aunque sean las de la Iglesia" (Pág. 147-148).

La biografía compuesta por el obispo ha de ser plenamente ortodoxa. Seguiría el modelo convencional de la hagiografía al uso: una demostración práctica de cómo puede realizarse en la vida el esquema de las virtudes pastorales preconizadas por la enseñanza oficial de la Iglesia. Angela ha participado con sus recuerdos y noticias en la información acumulada por el obispo. Ocultando, claro está, lo más importante: el secreto del santo. Se trata de una biografía que se queda meramente en la superficie de los hechos.

Y por fin, está la genuina mensajera, la que anuncia la figura del santo sin mutilaciones, ni reservas mentales de ninguna clase: la "confesión" de Angela.

El deseo, manifestado por Lázaro en el lecho de muerte

se ha cumplido. El temor de que la memoria de don Manuel quede sepultada en el olvido, queda disipado.

"-No siento tanto tener que morir -me decía en sus últimos días-, como que conmigo se muere otro pedazo del alma de don Manuel" (Pág.143).

2.- Carácter de Angela

Angela, la supuesta autora, manifiesta ya desde el comienzo dos cualidades típicamente femeninas: la intuición y la religiosidad.

Ha leído algo entre líneas. Presiente vagamente la existencia de un misterio en la vida de don Manuel. La actividad hipertrofiada del párroco le ha hecho entrar en sospechas:

"¡Hacer! ¡Hacer! Bien comprendí yo ya desde entonces que don Manuel huía de pensar ocioso y a solas, que algún pensamiento le perseguía" (Pág. 105).

Don Manuel aconseja a su dirigida la lectura de algunos libros espirituales:

"-Vale más que leas que no que te alimentes de chismes y de comadrerías del pueblo. Pero lee sobre todo libros de piedad que te den contento de vivir, un contento apacible y silencioso-

¿Le tenía él?" (Pág. 118).

Es lo más probable que Angela por sí sola no hubiese llegado al conocimiento pleno del secreto de don Manuel. Es lo que puede deducirse de sus primeras y alarmadas expresiones de extrañeza, cuando se entera de la verdadera realidad.

¿Y la religiosidad de Angela? Su fe no era una fe tranquila y plácida, aun antes de sospechar el drama espiritual de su párroco.

Antes de entrar en la órbita de don Manuel, las dudas habían comenzado a abrir brecha en su alma.

"Me animé y empecé a confiarle mis inquietudes, mis dudas, mis tristezas.

-¡Bah, bah, bah! ¿Y dónde has leído eso, marisabidilla? Todo eso es literatura. No te des demasiado a ella, ni siquiera a Santa Teresa. Y si quieres distraerte, lee el Bertoldo que leía tu padre" (Pág. 112).

Pero las dudas vuelven. Insiste nuevamente ante don Manuel.

"Una vez que en el confesonario le expuse una de aquellas dudas, me contestó:

-A eso, ya sabes, lo del catecismo : "Eso no me lo preguntéis a mí, que soy ignorante; doctores tiene la santa Madre Iglesia que os sabrán responder" (Pág. 112).

"Y otra vez que me encontré con don Manuel, le pregunté mirándole derechamente a los ojos:

-¿Es que hay infierno, don Manuel?" (Pág. 113, 114).

¿No son demasiado precoces estas vacilaciones en una jovencita que apenas ha concluido sus estudios secundarios en un colegio de religiosas? ¿No habrá proyectado Unamuno demasiado aprisa sus propias dudas en el alma de Angela? Es posible que el novelista haya "unamunizado" antes de tiempo a Angela. Quizás no sea verosímil que Angela pudiese sufrir esta transformación tan precozmente. En cambio, parece un gran acierto novelístico ese fino olfato de la joven que adivina el drama interior de su director espiritual.

La fe de Angela queda fuertemente conmocionada, cuando se entera por boca de su hermano que la vida toda del párroco es una piadosa mentira. ¿Cómo va a reaccionar?

"-Pero, tú, Angelina, tú crees como a los diez años, ¿no es así? ¿Tú crees?

-Sí, creo, Padre.

-Pues sigue creyendo. Y si se te ocurren dudas, cállatelas a tí misma. Hay que vivir...

Me atreví y toda temblorosa le dije:

-Pero, usted, Padre, ¿cree usted?

Vaciló un momento y reponiéndose me dijo:

-¡Creo!

-Pero, ¿en qué, Padre, en qué? ¿Cree usted en la otra vida? ¿Cree usted que al morir no nos moriremos del todo? ¿Cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero? ¿Cree en la otra vida?

El pobre santo sollozaba.

-Mira, hija, dejemos eso" (Pág. 125-126).

Angela ha puesto el dedo en lo más sensible de la herida de don Manuel. Ella sigue creyendo tal vez menos de lo que piensa. Pero ya le ha visto un poco la cara a Dios. La lucha agónica de la duda no tardará en dormitarla también a ella. Es ella la primera en lamentarlo.

"Y ahora al escribir esta memoria, me digo: ¿por qué no me engañó? ¿Por qué no me engañó entonces como engañaba a los demás? ¿Por qué se acongojó? ¿Porque no podía engañarse a sí mismo, o porque no podía engañarse? Y quiero creer que se acongojaba porque no podía engañarse para engañarme" (Pág.126).

Las vacilaciones comenzarán muy pronto a destilar su sufrimiento en el corazón de Angela. Y ahora con plena justificación. Lázaro le ha abierto los ojos, y lo que antes poseía contornos precisos y evidentes, empieza a envolverse en una bruma difusa.

"Luego me volví a aquella imagen de la Dolorosa, con su corazón traspasado por siete espadas, que había sido el más doloroso consuelo de mi pobre madre, y recé : "Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte, amén".

Y apenas lo había rezado, cuando me dije : "¿Pecadores? ¿Nosotros pecadores? Y ¿cuál es nuestro pecado, cuál? Y anduve todo el día acongojada por esta pregunta" (Pág. 135).

Angela parece muy avanzada en su proceso de "manuelización". Pero nunca será tan radical en sus manifestaciones externas, como lo fueron su director espiritual y su hermano Lázaro. La herida que supura en ella, nunca es tan atormentadora. Con frecuencia insinúa que ella sigue creyendo, aunque sea entre dudas.

"Y así me ganó a mí, que nunca dejé transparentar a los otros su divino, su santísimo juego. Y es que creía y creo que Dios nuestro Señor, por no sé qué sagrados y no escrudiñaderos designios, les hizo creerse incrédulos. Y que acaso en el acabamiento de su tránsito se les cayó la venda. Y ¿yo creo?" (Pág. 146).

Al final de sus apuntes biográficos, Angela Carballino analiza su posición ante la vida. Define su actitud ante la vida con una serie de interrogantes, que proclaman bien alto la fragilidad de sus convicciones.

"¿Es que sé algo? ¿Es que creo algo? ¿Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal como yo lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?

¿Seré yo, Angela Carballino, hoy cincuentona, la única persona que en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para los demás? ¿Y éstos, los otros, los que me rodean, creen? ¿Qué es eso de creer? Pero, por lo menos, viven" (Pág. 147).

La actitud ambigua y vacilante de Angela queda suficientemente perfilada. La huella de don Manuel y de Lázaro ha configurado definitivamente su alma. Pero hay una diferencia fundamental: don Manuel y en escala menor Lázaro, viven agónicamente, trágicamente, su duda o su pretendida incredulidad. En cambio, Angela, a pesar de que teóricamente vacila y admite el mismo ideario que ellos, se encuentra instalada más pacíficamente en su vida. Vive, siente, obra sin que el tormento de la duda la lesione tan intensamente.

Mientras que don Manuel y Lázaro mueren precozmente devorados por su virus interior, Angela, la última superviviente de esta familia espiritual, alcanza una pacífica edad madura, envejece plácidamente, prolongando en Valverde de Lucerna el apostolado de don Manuel.

¿Por qué este diferente comportamiento? Es que Angela, como cualquier mujer de la época, no tiene tan profundas preocupaciones especulativas por el problema religioso. Sus convicciones íntimas no necesitan el soporte tan sólido que requerirían las agudas mentas de don Manuel y de Lázaro. Prefiere vivir, sentir, sin torturarse con dudas y vacilaciones agónicas. Su sentimiento trágico de la vida está muy lejos del de don Manuel o de Lázaro.

Además de este rasgo típicamente femenino que caracteriza a Angela, encontramos otra serie de datos que proclaman la tierna y delicada fibra que compone el corazón de Angela.

¡Cuántas veces designa a don Manuel con el cariñoso posesivo tan prodigado por Unamuno: mi, su...! Ella es la que le canoniza sin más y le declara mártir por sus sufrimientos interiores. Se reconoce paladinamente como hija espiritual suya. La orfandad de la niña que pierde a su padre en edad muy temprana, refuerza este sentimiento.

"[...] quiero dejar aquí consignado, a modo de confesión, y sólo Dios sabe, que no yo, con qué destino, todo lo que sé y recuerdo de aquel varón matriarcal que llenó toda la más entrañada vida de mi alma, que fue mi verdadero padre espiritual, el padre de mi espíritu, del mío, el de Angela Carballino" (Pág. 95-96).

Frente a don Manuel adopta una actitud de subordinación absoluta, de inferioridad incondicional. Vive en una atmósfera magnetizada por don Manuel. Pero a veces los papeles se invierten. Angela presiente el drama interior de su director, y la protegida se transforma en protectora.

"Era yo entonces una mocita, una niña casi; pero empezaba a ser mujer, sentía en mis entrañas el jugo de la maternidad, y al encontrarme en el confesonario junto al santo varón, sentí como una callada confesión suya en el susurro sumiso de su voz y recordé cómo cuando al clamar él en la iglesia las palabras de Jesucristo : "¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?", su madre, la de don Manuel respondió desde el suelo : ¡Hijo mío!, y oí este grito que desgarraba la quietud del templo. Y volví a confesarme con él para consolarle" (Pág. 112).

"Empezaba yo a sentir una especie de afecto maternal hacia el padre espiritual; quería aliviarle del peso de la cruz del nacimiento" (Pág. 115).

Cuando conoció el secreto de don Manuel, la joven esquivaba el trato con él. En la primera confesión, Angela, a quemarropa, la pregunta sin más si tiene fe. El párroco quiere sortear a toda costa la contestación; intenta desviar la conversación hacia otros temas. Pero Angela insiste como cazador pertinaz, y le arranca la confesión de su incredulidad. La escena, una de las más densas emotivamente de toda la novela, concluye con este paradójico trastrueque de papeles:

"Y cuando yo iba a levantarme para salir del templo,

me dijo:

-Y ahora, Angela, en nombre del pueblo ¿me absuelves?

Me sentí como penetrada de un misterioso sacerdocio, y le dije:

-En nombre de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, le absuelvo, padre.

Y salimos de la iglesia, y al salir, se me estremecían las entrañas maternales" (Pág. 126-127).

Al perder a don Manuel y a su hermano, queda Angela como último eslabón de este neocristianismo. Ha renunciado libremente al matrimonio para entregarse más de cerca al servicio de la parroquia. Ejerce una especie de matriarcado espiritual en su Valverde Lucerna; fuera de este pueblecito, de su montaña, de su lago, la vida carece absolutamente de sentido para ella.

"El me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea, y no sentía yo más pasar las horas y los días y los años, que no sentía pasar el agua del lago. Me parecía como si mi vida hubiese de ser siempre igual. No me sentía envejecer. No vivía yo ya en mí, sino que vivía en mi pueblo y mi pueblo vivía en mí.

Yo quería decir lo que ellos, los míos decían sin querer. Salía a la calle que era la carretera, y como conocía a todos, vivía en ellos y me olvidaba de mí, mientras que en Madrid, donde estuve alguna vez con mi hermano, como a nadie conocía, sentíame en terrible soledad y torturado por tantos desconocidos" (Pág. 145-146).

Este texto muestra una vez más, por si fuera aún necesario, cuál es el escenario en que se desarrolla la vida de Angela. Su compenetración con don Manuel es total. No ha habido ni una sola tentación de separación. Su identificación con el párroco es tan incondicional que

le sigue a ojos cerrados aun en su incredulidad. Cuando le llega el momento de redactar la biografía de don Manuel, los datos objetivos, "reales" de su vida sufren una profunda transformación. La mensajera no es una reporter imparcial que se limita a redactar fría y asépticamente una vida, sino que transmite al papel todo su amor de hija espiritual entusiasmada que idealiza y embellece a su héroe.

El pueblecito, el lago, la montaña, la nieve constituyen los elementos esenciales de la puesta en escena, los mismos que en el caso de don Manuel.

G. Conclusión

La novela se basa en un triángulo de personajes:

Don Manuel -Lázaro -Angela.

Con la particularidad de que el personaje subordinado del triángulo es el narrador. Al comienzo actúa en solitario don Manuel. Se presenta Angela. Pero las relaciones entre ambos no son reales, puesto que Angela aún desconoce la verdadera situación espiritual de don Manuel. Entra en escena Lázaro, inicialmente, como antagonista. Después del "contrato" establecido entre ambos, se firma una paz de convivencia que evoluciona hacia una entrega total de Lázaro en brazos de don Manuel. La disyunción se ha convertido en una conjunción estrechísima, que la muerte tan semejante rubrica para siempre.

7.- Código simbólico

A. Noción de símbolo

Ante la gran variedad de definiciones del concepto de símbolo, es completamente necesario comenzar por establecer un pequeño inventario, valorarlas aunque sea sucintamente y finalmente optar por una de ellas, que pueda servirnos de base para nuestro análisis.

Los signos admiten muchos tipos de clasificaciones. Una de las más difundidas en el mundo de la lingüística es la clasificación establecida por Ch.S. Peirce. Según él, los signos pueden dividirse en:

-iconos, si poseen alguna semejanza con el objeto representado. De esta manera puede hablarse de signos icónicos en el caso del retrato, de la caricatura, los mapas, el cine, la onomatopeya...

-indicios, cuando sin tener semejanza con el objeto significado, mantienen con él alguna relación. Por ejemplo, el humo es indicio de fuego; la fiebre, de enfermedad...

-símbolos, que representan a otros objetos de un modo plenamente convencional o arbitrario, sin que exista entre ellos parecido ni relación alguna. De este modo, la bandera bicolor, roja y gualda, es el símbolo de España, porque así se ha convenido; como hubiera podido escogerse cualquier otro color.

Con todo, a pesar de esta claridad aparente de las definiciones, conviene advertir que las fronteras entre dichos conceptos no son siempre claras:

"Podrá comprobarse que estas diferentes funciones pueden acumularse. Una tipología de los iconos, indicios y símbolos se funda sobre la acentuación de alguno de los polos semióticos en los diferentes signos. Por ejemplo, el retrato comporta una parte de reglas establecidas convencionalmente; si el contenido

es idéntico en el retrato y en la caricatura, el aspecto simbólico (convenciones del género) es muy distinto en uno y otro caso. Si, por el contrario, la balanza es el símbolo de la justicia, F. de Saussure advierte un esbozo de vínculo natural entre el significante y el significado, por consiguiente un residuo de proceso icónico o indicial" (15).

Según esta descripción del símbolo, habrá que afirmar que los tres conceptos enunciados están íntimamente ligados entre sí, y únicamente se diferencian por la mayor o menor presencia de los rasgos distintivos. Sigamos adelante en nuestro análisis.

"Símbolo (en griego, arrojar conjuntamente): imagen, figura gráfica, representación penetrante, medio literario con el que se sugiere o esboza una realidad o un concepto; una cosa se hace gráfica, plástica, en una esfera de significación superior, con la que se identifica, sin perder su papel como cosa. El aliciente artístico del símbolo radica precisamente en esta pertenencia simultánea a dos niveles distintos" (16).

El símbolo es un recurso artístico que puede utilizarse tanto como medio literario, como en la expresión no lingüística. Su poder de sugerencia puede deberse a su polivalencia, ya que puede pertenecer a niveles diferentes de significación. Esta última advertencia abre otro campo de reflexión.

"Habrá que alejarse de la tentación de querer estructurar el campo simbólico. Este campo es el lugar propio de la multivalencia y de la reversibilidad. La tarea principal consistirá, por tanto, en demostrar que penetramos en este campo por varias entradas iguales. Esta característica convierte en problemáticos la profundidad y el secreto del campo simbólico" (17).

Conforme al pensamiento de Barthes, es imposible encontrar un significado unívoco al símbolo. La lógica del campo simbólico

co se distingue radicalmente del razonamiento o de la experiencia, ya que éstos poseen unos contornos mucho más fácilmente determinables. El campo simbólico podría en cierto modo caracterizarse como una lógica del sueño, a través de caracteres de intemporalidad, de sustitución y de reversibilidad.

En un esfuerzo por sintetizar lo mejor de las aportaciones anteriores y siguiendo en lo esencial la línea discursiva trazada por Friedrich-Killy, vamos a exponer los perfiles del símbolo.

"Al menos se debe distinguir el símbolo no lingüístico del símbolo lingüístico. El símbolo no lingüístico más elocuente para nosotros es la cruz. Simboliza la muerte de Cristo, el mundo religioso de la fe cristiana. A nivel profano, la bandera nacional puede tener una importancia semejante. [...]

Cuando alguien experimenta un signo gráfico cualquiera como símbolo, podemos exponer las siguientes características. Representa un mundo de pensamientos y sentimientos, rico y multiforme, que subraya fuertemente un conjunto de valores o contravalores; el signo gráfico, de gran relieve sensitivo, sencillo y claro, sintetiza dicho mundo en una fórmula escueta y concentrada. Los símbolos no lingüísticos, no pueden inventarse de un modo plenamente arbitrario. La elevación de un signo gráfico a la calidad de símbolo se realiza mediante un determinado proceso histórico.

[...]

A nivel lingüístico se podría proponer la siguiente definición de símbolo. Una imagen lingüística se convierte en símbolo, cuando manifiesta de modo sintético y en forma llamativa un mundo múltiple. Dicha imagen lingüística expresa siempre algo intenso, universal, elevado, bien sea de naturaleza positiva o negativa" (18).

Creemos estar ya en condiciones de poder exponer lo esencial en esta materia. El símbolo abarca un elemento sensible, capaz

de evocar intensamente un mundo de ideas, sentimientos y convicciones, difícilmente reducible a una fórmula unívoca. La selección de la imagen será tanto más acertada, cuanto más universal e intenso sea el conjunto de ideas y sentimientos suscitados por su presencia.

Explicemos esta noción con un caso concreto. La imagen del lago puede provocar muchas reacciones en el contemplador: la paz del agua remansada, el engaño del reflejo, el misterio de la profundidad, el ansia suicida de la inmersión, la sensación de fragilidad... Esta multiplicidad provoca la multivalencia del signo, como sugería Barthes. La complejidad se deberá a la riqueza de connotaciones que desarrolle el artista, o al ambiente o circunstancias en que se encuentre el lector.

Por consiguiente, la complejidad del símbolo puede deberse a dos factores fundamentales. Por una parte, al artista que sepa presentar de un modo expresivo y rico la imagen lingüística. Por otra, al lector que con su sensibilidad, capacidad de recepción, preparación cultural... se acerca a la obra literaria. Así se explica que una misma obra, el "Quijote", por ejemplo, haya sido apreciada de manera diferente en las distintas épocas históricas.

"Para que un símbolo sea válido, han de cumplirse una serie de presupuestos por parte del artista y del receptor: una cierta sintonización en los fundamentos existenciales del vivir humano, una tradición literaria y espiritual común, capacidad de experiencias vitales, un determinado desarrollo en el crecimiento individual del espíritu" (19).

Nada extraño que un símbolo muy elocuente para una determinada persona, deje impasible a otra. Así se explica que obras literarias que apasionaron a una o muchas generaciones hayan pasado al desván del olvido, con posibilidad de volver a la actualidad en un futuro más o menos remoto.

B.Importancia de los símbolos en "S.M.B.M."

No es necesario leer muchas páginas de la novela para caer en la cuenta inmediatamente, de que el paisaje no es un mero escenario natural, decorativo, que sirve sólo de marco a la acción externa. El paisaje está concretamente referido al lago y a la montaña, junto a las cuales se encuentra el pueblecito de Valverde Lucerna.

Lo que nunca hará nuestro novelista será detenerse en morosas descripciones del pueblo o de su marco ambiental con ese afán metódico y documentalista que caracteriza a una buena parte de los novelistas de este tiempo, encuadrados en el movimiento realista. Tampoco deberá esperarse de Unamuno una actitud de esteticista que se extasía en la contemplación del paisaje para sumergirse en él, para saturar sus sentidos en la visión de los colores, de las formas, en el olfato de los aromas...

El mismo Unamuno, en el prólogo, se encarga de subrayar el alcance transcendente de este paisaje:

"Escenario hay en "San Manuel Bueno Mártir", sugerido por el maravilloso y tan sugestivo lago de S.Martín de Castañeda, en Sanabria, al pie de las ruinas de un convento de Bernardos y donde vive la leyenda de una ciudad, Valverde de Lucerna, que yace en el fondo de las aguas del lago. Y voy a estampar aquí dos poesías que escribí a raíz de haber visitado por vez primera ese lago el día primero de junio de 1930.

La primera dice:

San Martín de Castañeda,
espejo de soledades,
de antes del hombre y se queda
soñando en la santa calma
del cielo de las alturas
en que se sume en honduras
de anegarse, ¡pobre!, el alma" (Pág. 78).

Unamuno utiliza la visión del lago como un trampolín para lanzar sus propias ideas y sentimientos. A lo largo y ancho de la novela, el tema del lago vuelve reiteradamente una y otra vez. Angela Carballino, la recopiladora de estas páginas biográficas, habla del lago desde diferentes perspectivas.

Angela emplea autónoma y personalmente el tema del lago, porque se ha sentido fascinada por su misteriosa belleza. La aldea, el lago, la montaña, don Manuel, son elementos íntimamente soldados en un amor y atracción únicos para Angela.

"Fui unos días invitada por una compañera de colegio, a la ciudad, y tuve que volverme, pues en la ciudad me ahogaba, me faltaba algo, sentía sed de la vista de las aguas del lago, hambre de la vista de las peñas de la montaña; sentía, sobre todo, la falta de mi don Manuel y como si su ausencia me llamara, como si corriese un peligro lejos de mí, como si me necesitara" (Pág. 114-115).

Al hacer la descripción sicofísica de don Manuel, Angela acude al lago y a la montaña.

"Era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta, y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago" (Pág. 97).

Angela utiliza por su propia cuenta la sugestiva imagen acuática para momentos clave como éste:

"Y al llegar a lo de "creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable", la voz de don Manuel se zambullía como en un lago en la del pueblo todo, y era que él se callaba. Y yo oía las campanadas de la villa -que se dice aquí que está sumergida en el lecho del lago- campanadas que se dice también se oyen en la noche de San Juan, y eran las de la villa sumergida en el lago espiritual de nuestro pueblo; oía la voz de

nuestro muertos que en nosotros resucitaban en la comunión de los santos" (Pág. 103-104).

La redactora se ha alzado a una reflexión teológica personal de altos vuelos, arrancando de la vista del lago.

Como Lázaro, Angela ha aprendido de don Manuel, a contemplar el lago y la montaña con los ojos del alma.

"Y él me enseñó a vivir, él nos enseñó a vivir, a sentir la vida, a sentir el sentido de la vida, a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea, a perderme en ellas para quedar en ellas. El me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea, y no sentía yo más pasar las horas y los días y los años, que no sentía pasar el agua del lago" (Pág. 145).

Unamuno nunca ha caído en la tentación de hipostasiar el paisaje por sí mismo. En su tiempo dos modos principales había de considerar el paisaje. La novela realista se detenía en prolongadas descripciones que analizaban con todo detalle las minucias de vegetación, colores y formas. Y otro, el más frecuente tal vez, exaltó los valores sensibles del paisaje: colores, olores, ambientes exóticos... Nuestro novelista apenas muestra interés por las descripciones rutilantes, meticulosas. Unamuno, como hemos visto, interioriza el paisaje. No al estilo de un Gabriel Miró, que se zambulle en el placer de los sentidos, de la luz; y pule con paciencia benedictina y refinamiento de calígrafo sus frases. Miró va al paisaje para perderse en él, disolverse en su contemplación. Unamuno no se limita al nivel meramente estético; su intención es siempre ultraestética.

Busca el paisaje para asimilarlo, para integrarlo en la órbita de sus preocupaciones espirituales. Es una sujetivación del mun-

do externo, mucho más intensa que la contemplación panteísta de Miró. Y ya veremos cómo ante las múltiples significaciones posibles del lago con su montaña, los personajes de la novela seleccionan las que mejor pueden sintonizar con sus estados síquicos.

Como es fácil suponerlo, el que más profundiza en la meditación del paisaje, es don Manuel. El lago le ha magnetizado.

"[...] había rechazado ofertas de brillante carrera eclesiástica porque él no quería ser sino de su Valverde de Lucerna, de su aldea perdida como un broche entre el lago y la montaña que se mira en él" (Pág. 99).

Para don Manuel, lo mismo que para Angela, todo forma un bloque vitalmente compenetrado: el lago, la montaña, el pueblo de Valverde, su propia vida interior.

C.Pluralidad de significaciones

Como hemos explicado anteriormente en la definición de símbolo, siempre es imprescindible la presencia de un elemento sensible. En nuestro caso, el lago, como masa de agua estancada; la montaña, con su volumen pétreo. Evidentemente estas dos realidades físicas se prestan a representar más adecuadamente unas significaciones que otras. El lago con su agua podría simbolizar la inestabilidad, la fugacidad, lo frágil; la montaña con su solidez y masa compacta significa más adecuadamente la seguridad, la firmeza. No es extraño que en nuestra novela, el lago sugiera la duda; la montaña, la fe. Así puede verse en algunos pasajes:

"[...] y no era un coro sino una sola voz, una voz simple y unida, fundidas todas en una y haciendo como una montaña, cuya cumbre, perdida a las veces en nubes, era don Manuel. Y al llegar a lo de "creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable", la voz de don Manuel se zambullía, como en un lago,

en la del pueblo todo, y era que él se callaba" (Pág. 103).

En esta cita la montaña simboliza la fe firme y sólida del pueblo todo que reza con granítica unanimidad. La ausencia de la voz de don Manuel es como una zambullida en el lago, en la inseguridad, en la duda. Todavía puede alegarse otro pasaje que sugiere la misma interpretación:

"¿Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve cayendo en el lago y muriendo en él mientras cubre con su toca a la montaña?" (Pág. 130).

La nieve es fugaz y perecedera como la vida misma.

Pero los copos que cubren la montaña, se depositan y permanecen, participando de la solidez de la roca. En cambio los copos que caen sobre las aguas del lago, pierden inmediatamente su escasa consistencia y se convierten en el agua escurridiza.

Sería tentador reducir el simbolismo del lago y de la montaña al paradigma unívoco que hemos descrito. Esto encajaría perfectamente dentro de la filosofía de Unamuno. La montaña, símbolo de la fe segura de sí misma; el lago, símbolo de la duda que en nada se apoya y fluye continuamente, constituirían un par dialéctico de polos opuestos vitalmente entre sí, de los que nacería la vida misma del espíritu humano. Esta concepción tendría la claridad y luminosidad de una exposición cartesiana. Pero ya hemos mostrado que es consustancial a la noción del símbolo la ambigüedad, la multivalencia. Unos pocos ejemplos pueden bastarnos para probar que el lago puede simbolizar otras actitudes del espíritu.

A pesar de su viva repugnancia a la soledad que hacía sangrar inmediatamente sus llagas interiores, don Manuel paseaba a veces a orillas del lago.

"Mas aun así, de vez en cuando se iba solo, orilla del lago, a las ruinas de aquella vieja abadía donde aún parecen reposar las almas de los piadosos cistercienses a quienes ha sepultado en el olvido la historia" (Pág. 109).

Este hombre que pretendía ser extrovertido para olvidarse de su mundo de dentro, buceaba en el lago, en la historia del pasado, en los grandes misterios de la vida humana. En este pasaje concreto representa el lago el pasado de la historia sepultado en el silencio y en el olvido.

En otra ocasión el lago será el instrumento que explota don Manuel para inculcar la ilusión religiosa:

"-Cree en el cielo, en el cielo que vemos. Míralo.

Y me lo mostraba sobre la montaña, y abajo reflejado en el lago" (Pág. 114).

En el lago don Manuel veía un misterio sobrenatural; por el lago se evadía de este mundo terrestre a los sueños inmateriales. Esto mismo pensaba Lázaro de su maestro:

"¡Cómo siente, cómo anima don Manuel a la naturaleza!" (Pág. 130).

Otra noche el lago sugerirá al párroco contemplativo la oración de las criaturas a Dios.

"Una noche de plenilunio -me contaba también mi hermano- volvían a la aldea por la orilla del lago, a cuya sobre-
haz rizaba entonces la brisa montañesa y en el rizo cabrilleaban las razas de la luna llena, y don Manuel le dijo a Lázaro:

-¡Mira, el agua está rezando la letanía, y ahora dice: ianua coeli, ora pro nobis, puerta del cielo, ruega por nosotros!" (Pág. 130).

Como dice Lázaro, don Manuel vivifica las criaturas.

Su alma franciscana descubre vidas palpitantes en todos los senderos.

Otras veces el lago sirve de marco para una clara alusión evangélica: el lago es el testigo de la actividad "taumatúrgica" del santo unamuniano.

"En la noche de San Juan, la más breve del año, solían y suelen acudir a nuestro lago todas las pobres mujerucas, y no pocos homrecillos, que se creen poseídos, endemoniados, y que parece que no son sino histéricos y a las veces epilépticos, y don Manuel emprendió la tarea de hacer él de lago, de piscina probática, y tratar de aliviarles y si era posible, de curarles. Y era tal la acción de su presencia, de sus miradas, y tal sobre todo la dulcísima autoridad de sus palabras y sobre todo de su voz -¡qué milagro de voz!- que consiguió curaciones sorprendentes. Con lo que creció su fama, que atraía a nuestro lago y a él todos los enfermos del contorno" (Pág. 100).

En plena atmósfera bíblica, don Manuel actúa como un taumaturgo consolador, junto a este lago momentáneamente sacralizado. Nada de milagroso, ni de sobrenatural, por supuesto. Don Manuel utiliza solamente su voz, sus gestos, para provocar las apariencias milagrosas.

Pero el lago oculta un misterio todavía mayor para el sacerdote. Ese lago tranquilo y terso representa una tentación constante.

"¡Y cómo me llama esa agua que con su aparente quietud, la corriente va por dentro, espeja el cielo [...] Aquí se remansa el río en lago, para luego, bajando a la meseta, precipitarse en cascadas, saltos y torrenteras por las hoces y encañadas, junto a la ciudad, y así se remansa la vida aquí, en la aldea. Pero la tentación del suicidio es mayor, aquí, junto al remanso que espeja de noche las estrellas, que no junto a las cascadas que dan miedo" (Pág. 128-129).

¡Don Manuel con tentaciones de suicidio! Para quien

conozca sus convulsiones interiores, la lucha por ^{ar}apentar una fe que no poseía, ¿qué extrañeza puede haber en que quisiera arrancarse de una vez para siempre la máscara que le torturaba, y terminar su ficción en el agua tranquila del lago! Al tratar en el capítulo III de la crítica literaria de tendencia psicoanalítica, hemos examinado rápidamente este problema.

Para don Manuel la seducción de la autodestrucción había de ser más intensa, puesto que resulta desgarrador a la larga alimentar una doble personalidad en lucha constante. El único lenitivo que se propone el párroco, es la intensificación hasta el vértigo y el paroxismo de la acción.

"Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo" (Pág. 129).

Lázaro vive en la misma sugestión y hechizo del lago.

"-Es un hombre maravilloso -me decía-. Ya sabes que dicen que en el fondo del lago hay una villa sumergida y que en la noche de San Juan, a las doce, se oyen las campanadas de su iglesia.

-Sí -le contestaba yo-, una villa feudal y medieval...

-Y creo añadía él- que en el fondo del alma de nuestro don Manuel hay también sumergida, ahogada, una villa y que alguna vez se oyen sus campanadas.

-Sí -le dije- esa villa sumergida en el alma de don Manuel, ¿y por qué no en la tuya también? Es el cementerio de las almas de nuestros abuelos de esta nuestra Valverde de Lucerna... ¡feudal y medieval!" (Pág. 119-120).

Nuevamente se insiste en el simbolismo del lago, como custodio mudo de la historia pasada, no sólo del monasterio, sino

de todo el pueblo de Valverde de Lucerna.

¡Valverde de Lucerna feudal y medieval! Dos veces repite Angela la expresión que hace poco tiempo tanto desprecio despertaba en Lázaro:

"Para él feudal era un término pavoroso: feudal y medieval eran los dos calificativos que prodigaba cuando quería condenar algo" (Pág.117).

Ahora, Lázaro, totalmente convertido, acepta sin rechistar la versión de su hermana.

Como es evidente, el lago es un símbolo polivalente. Lago y montaña son en sí mismos elementos estéticos que embellecen el paisaje de Valverde. Lagos y montañas han constituido en la literatura paisajística objetos predilectos de poetas y escritores.

Un Gabriel Miró -contemporáneo de Unamuno- se hubiese extasiado en ellos; y sin duda hubiera analizado meticulosamente la sensación de belleza. Unamuno no es insensible a esta belleza y emociones. Así lo ha demostrado en muchas de sus obras. Pero en esta novela supera el estadio estetizante y proyecta sobre el lago y la montaña los estados anímicos, las preocupaciones de sus personajes.

Las descripciones externas no son excesivamente detalladas, como ha podido comprobarse por las citas que hemos aducido. Lanza inmediatamente sus emociones sobre esos elementos.

A veces el lago simboliza la duda, la fragilidad de todo lo humano, la inseguridad, en contraste con la firmeza pétrea de la montaña. En otras ocasiones el agua del lago le infundirá a don Manuel la idea de la fugacidad de la vida humana. En otra ocasión creará oír en los rizados del agua el murmullo de una oración a la Virgen. Explotará el lago como una sugestión más para conseguir, como un nuevo Mesías, sus

curaciones extraordinarias. El lago refleja el cielo, "sueña" el cielo.

¿No es un eco del alma del sacerdote que se pasa la vida soñando, deseando el cielo?

El lago con su silencio imperturbable, con su profundidad, evoca el pasado, representado en la villa sumergida. Pasado que sigue viviendo, puesto que los muertos han dejado una descendencia en el pueblo vivo de Valverde de Lucerna. M. Valdés ha subrayado la importancia de esta significación:

"La villa sumergida es la plena conciencia de la intrahistoria. Manuel, y luego Lázaro, su discípulo, al dedicarse completamente a la colectividad del pueblo, encuentran que aquí está la actualidad de la verdadera historia y que hay un fondo de esta superficie que es el cementerio de las almas de sus abuelos, y los abuelos de éstos y los de éstos" (20).

Pero quizás el símbolo más dinámico y actuante es el de la tranquilidad, el de la serenidad sedante. Junto a esa agua remansada, don Manuel siente deseos de apagar en ella la hoguera interior que le consume.

Lázaro contempla también franciscanamente el lago. El misterio de la aldea sumergida le sugiere el secreto enterrado en el fondo del corazón de don Manuel. En cambio, Angela medita el lago en una perspectiva más comunitaria. La aldea hundida es el cementerio de las almas de todos los muertos de Valverde Lucerna.

De esta manera el lago ha sido el centro irradiador de una multitud de reflexiones, no siempre unívocas. No hay por qué insistir en la idea de que el lago es un símbolo mucho más fecundo que la montaña, aunque la mayoría de las veces ambos términos aparecen juntos, frecuentemente en compañía de don Manuel y del pueblo de Valverde de Lucerna.

Hay algunos otros símbolos de menor importancia. La nieve aparece en dos ocasiones, pero íntimamente unida con el lago y la montaña.

"¿Has visto, Lázaro, misterio mayor que el de la nieve cayendo en el lago y muriendo en él, mientras cubre con su toca a la montaña?" (Pág. 130).

Este misterio al que alude don Manuel, puede ser el de la fe sugerido por su blancura. La disparidad de su destino: firmeza en la montaña, licuefacción en el agua del lago, puede representar la lucha dialéctica de la creencia y de la duda. Pero es prudente no querer ceñir con demasiada precisión el significado, puesto que se trata de un "misterio" y el misterio es algo que el concepto no puede abarcar.

En sus reflexiones finales, Angela recapacita de este modo:

"Y al escribir esto ahora, aquí, en mi vieja casa materna, a mis más que cincuenta años, cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos, está nevando, nevando sobre el lago, nevando sobre la montaña, nevando sobre las memorias de mi padre el forastero, de mi madre, de mi hermano Lázaro, de mi pueblo, de mi san Manuel, y también sobre la memoria del pobre Blasillo, de mi san Blasillo, y que él me ampare desde el cielo.

Y esta nieve borra esquinas y borra sombras, pues hasta de noche la nieve alumbra" (Pág. 147).

La nieve lo unifica todo bajo un manto común. En la vida podemos parecer muy diferentes, podemos luchar unos contra otros, vivir en épocas muy distintas. Después de la muerte quedamos integrados en una familia común; todo queda allanado, sin esquinas ni relieves; sólo quedará un paisaje común iluminado por el manto blanco de la nieve. Angela intensifica su anhelo comunitario igualador.

Finalmente nos vamos a contentar con citar otro caso de simbolismo, más aislado, pero que no carece de cierto interés.

"Otra vez -me decía también mi hermano-, cuando volvíamos acá, vimos a una zagala, una cabrera, que enhiesta sobre un picacho de la falda de la montaña, a la vista del lago, estaba cantando con una voz más fresca que las aguas de éste. Don Manuel me detuvo y señalándomela dijo: "Mira, parece como si se hubiera acabado el tiempo, como si esa zagala hubiese estado ahí siempre, y como está, y cantando como está, y como si hubiera de seguir estando así siempre, como estuvo cuando empezó mi conciencia, como estará cuando se me acabe. Esa zagala forma parte, con las rocas, las nubes, los árboles, las aguas, de la Naturaleza y no de la Historia" (Pág. 129-130).

La zagala enhiesta sobre la roca, con su presencia acrobática y con la pureza de su canto, parece estar por encima del tiempo y de la historia. Se ha vuelto parte integrante de la Naturaleza perenne, siempre ella misma. El ideal de la perdurabilidad, de la comunión íntima con todo lo existente parece haberse realizado por unos momentos.

D. Conclusión

Se ha podido comprobar que los significados evocados por los símbolos no son con frecuencia nítidos, precisos. Esta es precisamente la característica principal de los símbolos poéticos. Los símbolos que encierran un significado meramente conceptual, son de contornos bien firmes y dibujados. En cambio el símbolo poético va bañado en un halo afectivo que difumina sus fronteras conceptuales. Nos interna en un campo impreciso, brumoso. Nos llena de sentimientos vagos e indefinidos. ¿No será esto precisamente lo que pretende Unamuno?

¿A qué se deba esta pluralidad, esta multiplicidad de significaciones? Tal vez nos ayude mucho en nuestro análisis la noción de

connotación, tal como la ha elaborado A.Martinet. Connotación es todo aquello que en el empleo de una palabra no pertenece a la experiencia de todos los usuarios de esta palabra en esa lengua. En efecto aprendemos las palabras en situaciones muy diferentes, unos de otros. Coincidimos en un núcleo esencial; por eso todos nos entendemos, al emplearlas. Pero al lado de este elemento común a todos los hablantes, hay un conjunto de significaciones, de referencias conceptuales o afectivas, que nos son propias a cada uno de nosotros. El lenguaje poético es particularmente rico en connotaciones(21).

Aplicando esta teoría al caso de los símbolos, podemos decir que la palabra "lago" encierra una noción conocida por todos los que dominan la lengua castellana. Sería una gran masa de agua situada en tierra interior. Pero esta idea recibe una serie de matizaciones a lo largo de la obra literaria, difícilmente reductibles a una definición estricta. ¿Por qué Unamuno ha dado al lago esa serie de connotaciones, algunas de ellas muy oscuras? Eso es la resultante de una conjunción de factores múltiples que han intervenido en su experiencia personal. La originalidad y el valor de su símbolo será tanto más rico, cuanto más variado y complejo sea el conjunto de las connotaciones.

¿Cómo descifrar con exactitud aproximada estas connotaciones? Tratándose de un fenómeno tan complejo, será oportuno acudir a cuantas fuentes nos puedan informar sobre las situaciones en que se encontró Unamuno, en el momento de la composición de la obra literaria o antes. La historia, la sociología, la filosofía, la teología, el psicoanálisis, la psicología podrán abrirnos pistas desconocidas para iluminar el sentido de los símbolos. Evidentemente la fuente esencial será siempre la misma obra literaria, y ésta será la que debamos analizar meticulosamente para cercar con la máxima precisión posible el alcance de los símbolos (22).

No debemos olvidar que la principal finalidad del lenguaje es la comunicación de los semejantes: es decir, se trata de poner algo en común. Si un poeta empleara un símbolo de forma tan recóndita que el lector no pudiese captar nada, fuera de la noción puramente conceptual, normalmente su valor sería muy bajo. Por consiguiente, para que un símbolo posea un valor poético, ha de rodearse de un halo de connotaciones lo más personales posible; pero al mismo tiempo, el poeta ha de saber comunicarnos las claves para que entremos en comunicación con dichas connotaciones. Advirtamos últimamente que el lector afín al poeta es el más preparado para sintonizar con el lenguaje del poeta.

En nuestro caso el acierto del novelista ha sido perfecto. Los símbolos poéticos que ha seleccionado, están en completa consonancia con el contenido ideológico de la novela, con la psicología del protagonista y de los otros personajes.

Unamuno ha creado pocos símbolos en esta novela. Pero, en contraste, los ha rodeado de múltiples y coherentes connotaciones que los enriquecen y dotan de una expresividad muy personal. Estas connotaciones se refieren no solamente al orden estético, sino también al filosófico, al religioso, al psicológico... como hemos podido comprobar en nuestro análisis. Sobre todo, el simbolismo del lago con su constelación de sugerencias poéticas refuerza el efecto total de la novela. Traza con más vigor los perfiles del alma de don Manuel; y por una ruta diferente pero mucho más sugestiva nos hace penetrar más profundamente en la soledad, en el sufrimiento, en la pureza de don Manuel.

8.- Código cultural

A. Noción de código cultural

Entendemos el término de código cultural en un sentido amplio. Código cultural es el conjunto de referencias, el saber general de una época, en el que se apoya el discurso. Por ejemplo, el saber psicológico, sociológico, filosófico, religioso. Este código será tanto más denso, cuanto mayor sea la cultura del escritor.

En nuestra novela "San Manuel Bueno, Mártir", podríamos estudiar el código cultural sociológico: por ejemplo, el modo de vida de una aldea castellana en la época, a que se refiere la acción: la agricultura, la vida familiar, el lenguaje, la religiosidad, las diversiones... Podríamos analizar las referencias geográficas, psicológicas, lingüísticas...

Con todo, vamos a limitarnos al código cultural religioso, puesto que con toda evidencia es el que destaca muy por encima de todos los demás.

B. Aplicación a "S.M.B.M."

Podemos distinguir tres niveles principales en el modo de entender el código cultural religioso:

1. La referencia a la religiosidad del hombre en general, entendida como apertura del ser humano a lo trascendente.
2. La referencia al cristianismo en general, basado en el Antiguo y sobre todo en el Nuevo Testamento.
3. La referencia al catolicismo en particular, como forma social establecida del cristianismo.

En la novela de Unamuno se atiende, si no de modo exclu-

sivo, sí absolutamente prioritario, al segundo y tercer aspecto. Pocos esfuerzos necesitamos hacer para comprobarlo.

La temática esencial de la novela se refiere al problema de la supervivencia después de la muerte. Esta es la gran preocupación de don Manuel, que proyecta también en sus dirigidos Angela y Lázaro.

Los nombres de los tres personajes están inspirados en la Biblia. "Don Manuel" alude a Jesucristo.

"Y cuando el día primero del año iban a felicitarle por ser el de su santo -su santo patrono era el mismo Jesús Nuestro Señor- [...]" (Pág. 101).

En diferentes ocasiones se identifica en cierto modo a don Manuel con Jesucristo (Cfr. pág. 102; 122).

Lázaro es una clara reminiscencia del Lázaro evangélico, resucitado (Cfr. pág. 141).

Y en cuanto a Angela, la discreta difusora de las genuinas ideas de don Manuel, es muy probable que su nombre evoque el significado en griego: mensajera.

Las citas explícitas de los libros bíblicos son continuas. Vamos a limitarnos a unas pocas más representativas.

Don Manuel en el lecho de muerte, se compara con Moisés, condenado a no entrar en la tierra prometida. Lo mismo que el gran patriarca traspasó sus poderes al joven Josué, don Manuel transmite su herencia espiritual a Lázaro. Es el precio que hay que pagar por haber visto la cara a Dios (Cfr. pág. 138).

El novelista menciona el Nuevo Testamento con mucha más frecuencia. Hay un pasaje reiteradamente citado en la obra. Se trata de las palabras de Jesucristo en la cruz: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?". Blasillo toma esta frase como estribillo que repite una

y otra vez por las calles del pueblo (Cfr. pág. 101-102).

En determinados momentos clave de la novela, reaparece la cita. Cuando Angela consigue que don Manuel le entregue una parte de su secreto y comienza a sospechar seriamente que el párroco oculta algo muy importante, se encuentra en la calle a Blasillo que le repite la frase evangélica. Angela se estremece y se encierra en su habitación para llorar (Pág. 113).

Cuando Lázaro cuenta a su hermana cómo logró arrancarle totalmente su secreto a don Manuel, precisamente en ese instante:

"En aquel momento pasó por la calle Blasillo el bobo, clamando su :¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado? Lázaro se estremeció creyendo oír la voz de don Manuel, acaso la de Nuestro Señor Jesucristo" (Pág. 122).

Esta insistente repetición del mismo pasaje del Evangelio nos indica que el novelista no se conforma con trazar un rasgo meramente decorativo. Ese grito lanzado en esta ocasión, cuando Angela, la cronista, se entera del gran secreto de don Manuel, lleva consigo una significación más honda; orchestra emotivamente el sentimiento de soledad, de abandono, en que se siente sumido el párroco.

Otro conjunto de referencias culturales religiosas, sumamente importante, se centra en la Iglesia Católica, como institución que organiza y controla el desarrollo de la vida cristiana en España.

Don Manuel es un sacerdote de la Iglesia Católica. Externamente su vida es irreprochablemente ortodoxa. A su muerte, el obispo de Renada se propone escribir su biografía. Angela sigue la tradición de todas las jóvenes educadas en centros cristianos, de religiosas; practica la religión tal como se la han enseñado, hasta que llega el momento de su crisis interior, al ponerse en contacto con don Manuel. El pueblo

de Valverde Lucerna vive en religiosidad plenamente tradicional, sin mayores angustias de conciencia. Es significativo el consejo que da Lázaro al sucesor de don Manuel:

"-Poca teología, ¿eh?, poca teología; religión, religión" (Pág. 142).

Ya hemos visto en páginas anteriores el temor que experimenta Angela ante la jerarquía eclesiástica, ante una posible condenación de don Manuel, cuando se enteren de la verdad (Cfr. pág. 148).

C. Citas

Según la definición del diccionario, citar es alegar de palabra o por escrito algún texto para prueba o confirmación de lo que se dice o escribe (Diccionario de Casares). Barthes ilustra el concepto de este modo:

"Quisiéramos dar a esta palabra su sentido tauromáquico: citar es ese taconazo, ese gesto incitante con que el torero atrae al toro hacia las banderillas. De la misma manera se cita al significado para que aparezca, pero al mismo tiempo lo esquivamos a lo largo del discurso. Estas citas fugitivas, estas maneras subrepticias y discontinuas de tematizar, esta alternancia del flujo y del resplandor definen bien las características de la connotación; los semas parecen flotar libremente, formar una galaxia de diminutas informaciones, en la que no destaca ningún orden privilegiado; la técnica narrativa es impresionista; divide el significado en partículas de materia verbal, que únicamente cuando se condensan, constituyen el sentido; forma caprichosamente la distribución de un continuo; de ese modo construye el "carácter" de un personaje" (23).

Las citas pueden ser de dos clases: explícitas e implícitas. Las primeras quedan caracterizadas dentro del texto literario como un préstamo tomado del exterior, claramente registrado y anotado como tal. Citas explícitas son todas las que hemos analizado en el aparta-

do anterior. Se encuentran con mucha frecuencia en esta obra. Casi todas ellas pertenecen al Antiguo o al Nuevo Testamento. Pero no deben olvidarse algunas otras, muy importantes, como la referencia a Marx (Cfr. pág. 133); a Calderón (pág. 136). Ambos pasajes son esenciales para comprender el pensamiento de Unamuno.

Citas implícitas son aquellas en las que se refieren pensamientos de otros autores, de un modo más o menos claro, pero sin aludir directamente a su origen. Cuando estos extractos son literales, cuando no se menciona a sus autores y se aduce dichos textos como propios, puede hablarse de plagio literario. Pero hay otras ocasiones en que el escritor introduce su registro personal o transforma en el fondo o la forma el texto o lo cita sólo parcialmente. La Biblia, los grandes escritores como Cervantes, Homero, Shakespeare... aparecen de este modo camuflados en casi todos los escritores literarios. Analizar las citas implícitas es uno de los métodos más adecuados para estudiar las influencias literarias de unos escritores sobre otros.

El plagio es condenable, porque no supone ningún esfuerzo personal de asimilación, porque incluye la apropiación indebida de lo ajeno. En cambio, la utilización de las citas implícitas comporta una elaboración personal que a veces transfigura y embellece el texto original, y en todo caso establece una interesante multimplicidad de voces, una comunidad espiritual con los grandes creadores del patrimonio espiritual de la humanidad. Como decía gráficamente un preceptista literario, el único robo permitido en literatura es aquel que va acompañado de asesinato. La mejor cita implícita será aquella en que el autor original queda tan perfectamente asimilado que se pierden casi todas sus huellas.

Vamos a aducir algunas de las más importantes citas

implícitas contenidas en esta novela, sin intención de agotar la materia.

La primera de ellas es la alusión al cap. 5, 3-4 de S.

Juan.

"En la noche de S.Juan, la más breve del año, solían y suelen acudir a nuestro lago todas las pobres mujerucas, y no pocos hombrecillos, que se creen poseídos, endemoniados, y que parece no son sino histéricos y a las veces epilépticos, y don Manuel emprendió la tarea de hacer él de lago, de piscina probática y tratar de aliviarles, y si era posible, de curarles" (Pág. 100).

La audaz personalización de don Manuel como piscina probática él mismo, denota el origen bíblico de la escena.

Angela hace esta reflexión personal en medio de su relato hagiográfico:

"Después, al llegar a conocer el secreto de nuestro santo, he comprendido que era como si una caravana en marcha por el desierto, desfallecido el caudillo al acercarse al término de su carrera, le tomaran en hombros los suyos para meter su cuerpo sin vida en la tierra de promisión" (Pág. 104).

La alusión a la muerte de Moisés parece clara. Pero Unamuno ha introducido una modificación sustancial. La Biblia no dice nada de que los hebreos metieran el cadáver de Moisés en la tierra prometida. Al contrario, afirma que se ha perdido todo rastro de su sepulcro hasta hoy; por otra parte, así lo menciona el mismo Unamuno en otro pasaje (pág. 138). El novelista se ha apropiado parcialmente de la cita y la ha transformado en una imagen de grandeza épica.

En otro pasaje se fusionan íntimamente dos citas de los evangelios:

"Y el pueblo, al ver llorar a don Manuel, lloró, dicién-

dose : "¡Cómo le quiere!". Y entonces, pues era la madrugada, cantó un gallo" (Pág. 120-121).

El canto del gallo simboliza la incredulidad, la actitud re-negativa interior de don Manuel.

Por fin, aduciremos una última cita, particularmente expresiva:

"Me parecía como si mi vida hubiese de ser siempre igual. No me sentía envejecer. No vivía yo ya en mí, sino que vivía en mi pueblo y mi pueblo vivía en mí. Yo quería decir lo que ellos, los míos, decían sin querer" (Pág. 145-146).

Para establecer la comparación con el original, lo mejor será que refiramos las mismas palabras de S.Pablo:

"Estoy crucificado con Cristo, pero vivo... no yo, Cristo vive en mí. Mi vivir humano de ahora es un vivir de la fe en el Hijo de Dios" (Pág. 145).

Unamuno no se ha conformado con una reproducción literal del famoso pasaje de S.Pablo. Ni tan siquiera se ha limitado a repetir parcialmente el texto. Lo ha sometido a una reelaboración de fondo. Lo que en S.Pablo significaba la identificación del cristiano con Cristo, se transforma en identificación de la memorialista, Angela, con el pueblo. En la identificación del cristiano con Cristo, el protagonismo corresponde indudablemente a Cristo. En la identificación de Angela con su pueblo, la permuta de funciones es constante. Angela vive en su pueblo. Su pueblo vive en Angela. Incluso en cierto sentido, ella es la que tiene la iniciativa, ya que explicita lo que su pueblo quiere decir, sin saber expresarlo adecuadamente.

Queremos, finalmente, hacer una advertencia que está relacionada con cuanto acabamos de exponer sobre las citas implícitas.

No se trata de la inserción de textos pertenecientes a otros autores, sino de la imitación de estilo, de tono, de estructuras... que corresponden a un determinado género literario. En la primera parte de la novela, de la secuencia 3 a la 10, Angela hace un resumen de la vida pastoral de don Manuel: origen de la vocación, trato con sus feligreses, predicación, espíritu de caridad...

Nos atrevemos a decir que Unamuno imita parcialmente el estilo de los hagiógrafos, para glorificar más a su héroe: acumulación de anécdotas, que revelan la grandeza del biografiado, ponderación de sus virtudes y milagros... Las vidas de santos escritas a lo largo del Siglo XIX no eran con mucha frecuencia más que eso: un amontonamiento más o menos ordenado de episodios y anécdotas laudatorias y edificantes.

Y para que no falte nada a este escrito hagiográfico, en las páginas finales asistimos a una pequeña apoteosis.

"El pueblo todo se fue enseguida a la casa del santo a recoger reliquias, a repartirse retazos de sus vestiduras, a llevarse lo que pudieran como reliquia y recuerdo del bendito mártir" (Pág. 140).

"Todos seguían oyendo su voz, y todos acudían a su sepulcro, en torno al cual surgió todo un culto. Las endemoniadas venían ahora a tocar la cruz del nogal, hecha también por sus manos y sacada del mismo árbol de donde sacó las seis tablas en que fue enterrado" (Pág. 141).

Es muy probable que el escritor haya imitado conscientemente este estilo, puesto que Angela advierte en sus últimas líneas:

"Parece que el ilustrísimo señor obispo, el que ha promovido el proceso de beatificación de nuestro santo de Valverde de Lucerna, se propone escribir su vida, una especie de manual del perfecto párroco" (Pág. 147).

Esto es precisamente lo que ha hecho el novelista parcialmente en su obra.

D. El tema del secreto

Dentro del código cultural religioso, y más en concreto dentro del campo neotestamentario, vamos a estudiar un elemento que consideramos esencial para el desarrollo de la novela: el tema del secreto. En primer lugar vamos a analizar su importancia dentro de la novela, y más tarde observaremos los posibles enlaces de este tema con el Nuevo Testamento.

Angela nos presenta a la persona de don Manuel envuelta en vahos de santidad y de veneración. Pero al poco tiempo nos damos cuenta de que este santo párroco es un personaje misterioso. La memorialista nos descubre muy lentamente la clave del enigma. Ya en las primeras páginas de la novela aparece este centro de interés, tan importante que sin él la novela sería un conglomerado de anécdotas y observaciones meramente yuxtapuestas, cuya finalidad sería enaltecer la personalidad de don Manuel, al uso de las biografías de los santos.

Ya en la secuencia n.6, Angela advierte:

"Después al llegar a conocer el secreto de nuestro santo, [...]" (Pág. 104).

Angela ha lanzado la palabra. Aquí se esconde algo misterioso, un secreto. Ese extraño silencio del párroco, cuando su feligresía en compacta unanimidad rezaba el credo con fe granítica, nos sorprende. ¿Por qué se calla? Y más adelante comprendemos que don Manuel, a pesar de su religiosidad tan intensa, de su admirable celo apostólico, es un atormentado por dentro.

"Y más tarde recordando aquel solemne^{re}, he comprendido que la alegría imperturbable de don Manuel era la forma temporal

y terrena de una infinita y eterna tristeza que con heroica santidad él recataba a los ojos y a los oídos de los demás" (Pág.108)

Estos no son más que anticipos oscuros intuibles por la fina sensibilidad femenina de Angela. El momento crucial de la novela, a nuestro entender, llegará cuando Lázaro haga acto de presencia. El elegante joven incrédulo, enriquecido en América, se instala en el pueblo. El flamante rico nuevo representa frente al cura, la cultura laica, atea y progresista. Para sus categorías mentales, ya sabe de antemano dónde tiene que clasificar al cura don Manuel.

"Le pareció un ejemplo de la oscura teocracia en que él suponía hundida a España" (Pág. 116).

Por mera curiosidad se decide Lázaro a escuchar algunos sermones de don Manuel. La posición sectaria y simplista del joven ateo comienza a cuartearse; pero sospecha la existencia de un misterio:

"-Sí, esto es otra cosa; pero a mí no me la da; es demasiado inteligente para creer todo lo que tiene que enseñar" (Pág. 118).

Por momentos Lázaro parece rendirse a la verdad:

"Es un hombre maravilloso" (Pág. 119).

Y por fin viene la conversión. Tan completa es la transformación interior de Lázaro que rubrica públicamente su conversión con una comunión solemne ante todo el pueblo. A don Manuel, blanco como la nieve, se le cae la forma a tiempo que le da un vahido.

Lázaro parece definitivamente convertido. Convertido, sí, pero ¿a qué? ¿Al catolicismo ortodoxo? ¿A la persona de don Manuel? El mismo descubre las causas profundas de su "conversión". Es, repetimos, el momento central de la novela, desde el punto de vista del dramatismo narrativo. A partir de este momento se iniciará un suave y progresivo declive, que desarrollará más y más todos los temas y tendencias narrati-

vos ya insinuados.

"Y entonces serena y tranquilamente, a media voz, me contó una historia que me sumergió en un lago de tristeza. Como don Manuel le había ido trabajando, sobre todo en aquellos paseos a las ruinas de la vieja abadía cisterciense, para que no escandalizase, para que diese buen ejemplo, para que se incorporase a la vida religiosa del pueblo, para que fingiese creer, si no creía, para que ocultase sus ideas al respecto, mas sin intentar siquiera catequizarle, convertirle de otra manera.

[...]

Y así es como le arranqué su secreto" (Pág. 121-122).

Ahora sí que podemos decir que don Manuel se ha despojado de su máscara social para exhibirse tal cual es en realidad, ante aquel que de ahora en adelante será su fiel hijo espiritual hasta la muerte.

Don Manuel es un piadoso, compasivo, pertinaz engañador. Su vida es una ficción. No cree en lo que enseña. Practica lo que no cree. Pero sabe que esta religión, en la que él no cree, adormece, ilusiona, inyecta una deliciosa morfina en esos pobres corazones humanos, que de otro modo gritarían de angustia y de desesperación. Y él está firmemente decidido a prolongar este engaño. No quiere propagar su propio sufrimiento y martirio interior, que para nada servirían.

Ese engaño ha de exasperarlo, intensificarlo en el momento de la muerte. Tiene el máximo empeño en que sus feligreses abandonen esta vida tranquilos y esperanzados. La plácida eutanasia de la madre de Angela y de Lázaro, mecida en el narcótico de una esperanza nebulosa e insustancial, es el modelo de la muerte que desea don Manuel a todos sus feligreses. Esta es la única Religión de don Manuel; de este modo cree él amortiguar su herida. Y a esta religión se convierte Lázaro.

De ahora en adelante, nuestros tres personajes se cono-

cen hasta el fondo. Ya no hay camuflajes ni restricciones mentales. Lázaro y Angela han penetrado en la entraña misma de la vida espiritual de su párroco.

Después de la muerte de don Manuel, Lázaro termina de catequizar a Angela. Llegará a verter íntegro el secreto de don Manuel en esta última superviviente.

"-Y ahora, hermana, cuida que no sospechen siquiera aquí, en el pueblo, nuestro secreto..." (Pág. 143).

Al fin, Angela es el último eslabón de esta nueva tradición religiosa. Su credo religioso no es tan decidido como el de sus mentores, puesto que hay momentos en que duda de la incredulidad de don Manuel y de su hermano, y desde luego no está muy firme ni en su propia fe ni en su incredulidad.

Ella, Angela Carballino, mantendrá a cal y canto ese secreto que tanto unió a las tres almas. Se comienzan los interrogatorios, las entrevistas sobre la vida y virtudes del nuevo Siervo de Dios. Ella, la hija espiritual predilecta de don Manuel, es de las que reciben la primera invitación para que informe ampliamente sobre don Manuel. Se limita a narrar el anecdotario puramente externo.

"A mí me ha pedido toda clase de noticias con insistencia, ha tenido entrevistas conmigo, le he dado toda clase de datos, pero me he callado siempre el secreto trágico de don Manuel y de mi hermano" (Pág. 147-148).

Y así morirá -novelísticamente- este secreto con Angela Carballino, a no ser que esas páginas biográficas por ella redactadas, caigan en manos de un alma predispuesta a seguir la misma trayectoria de don Manuel.

"Pero aquí queda esto, y sea de su suerte lo que fuere" (Pág. 148).

El tema del secreto aparece reiteradamente, como creemos haberlo demostrado con un número suficiente de testimonios. No es un mero tema de relleno. Unamuno lo ha sabido constituir en pieza clave para la construcción dramática de su narración. Y así se compensa parcialmente la ausencia casi absoluta de acontecimientos espectaculares. Podría decirse que sin el recurso del secreto, esta novelita sería una amalgama de anécdotas y observaciones biográficas agrupadas en torno a la figura -bastante dramática por sí misma- de don Manuel.

El tema del secreto es bastante conocido en la Literatura. Pero la razón de nuestra disquisición sobre el secreto en nuestra novela, es porque creemos encontrar con bastante probabilidad resonancias bíblicas. El novelista era un asiduo y pertinaz lector del Nuevo Testamento. ¿No pudo inspirarse tal vez en la Sagrada Escritura? Uno de los hagiógrafos que ha desarrollado este tema con más predilección, es indudablemente el evangelista San Marcos (24). Vamos a esbozar en líneas muy rápidas, la evolución del tema, que tradicionalmente los exégetas han denominado como "secreto mesiánico".

Jesús impone un silencio absoluto sobre el misterio de su personalidad, incluso a los mismos demonios:

"Curó a muchos enfermos que sufrían de males diversos y expulsó muchos demonios, pero impedía hablar a los demonios, porque sabían quién era " (Mc 1,34).

Los enfermos curados milagrosamente recibían la misma consigna de silencio absoluto. Nada deben decir. Jesús acaba de curar a un leproso:

"Jesús adopta un tono severo con él y le despide secamente: guárdate de decir nada a nadie" (Mc 1,44).

Jesús acaba de realizar uno de sus más grandes milagros:

ha resucitado a la hija del arquisinagogo.

"Y le recomendó vivamente que nadie conociese el hecho" (Mc 5,43).

Los mismos apóstoles no quedan excluidos de este severo mandato. En uno de los momentos cumbres de la vida pública de Jesús, mantiene el mismo mandato.

"Entonces les impuso severamente el encargo de que no hablasen de él a nadie" (Mc 8,30).

Lo mismo ocurre en la transitoria glorificación de Jesús en la escena de la transfiguración. He aquí la advertencia que hace Jesús a los privilegiados testigos de la transfiguración:

"Cuando bajaban de la montaña, les prohibió que nadie contase nada de lo que habían presenciado" (Mc 9,9).

Evidentemente esta consigna no es absoluta ni permanente. Tiene un límite.

"[...] hasta que el hijo del hombre haya resucitado de entre los muertos" (Mc 9,9).

Entonces los apóstoles tendrán derecho a proclamar meridianamente en su integridad el mensaje del evangelio, sin secretos ni ocultaciones.

¿Por qué esta consigna del silencio? ¿Por qué Jesús se empeña en fomentar la ignorancia sobre su íntima personalidad? Se trata nada más de una técnica pedagógica. El pueblo israelita concebía entonces al Mesías como a un héroe intensamente nacionalista y guerrero, que había de salvar al pueblo elegido. Naturalmente esta idea estaba muy lejos de la auténtica figura que quería encarnar Jesús. Por eso tenía que actuar cautelosamente para evitar malas interpretaciones, y en definitiva una mixtificación sumamente peligrosa de su doctrina evangélica. Esa

es la razón de ser del "secreto mesiánico". Jesús descubrió el misterio de su personalidad solamente a un grupo reducido de íntimos. Después de su muerte, los apóstoles habían de predicar sin límites ni restricciones la totalidad de su doctrina.

Nuevamente repetimos que el evangelio ha podido influir en Unamuno en la utilización del tema del secreto. Es verdad que entre el evangelio y nuestra novela hay algunas diferencias. Pero coinciden en lo esencial: la existencia de un secreto sobre la personalidad íntima de Jesús o de don Manuel. La principal diferencia radica en que lo que en nuestro caso es un secreto definitivo que no puede lanzarse a la publicidad, en el evangelio es un secreto provisional y meramente pedagógico. De todos modos será muy difícil dilucidar si el influjo del evangelio sobre Unamuno ha sido consciente o inconsciente.

Podríamos mencionar el caso de otros muchos escritores, de temática religiosa o profana, que han empleado este mismo recurso del secreto. Aquí citaremos únicamente el ejemplo de Dostoyevsky, que en su conocida leyenda del "Gran Inquisidor" ha explotado este tema, aunque no haya sido con la misma insistencia que el profesor de Salamanca.

Como ha podido comprobarse, el código cultural religioso es sumamente denso. Sin él la novela sería simplemente inexplicable. Unamuno no hubiera podido imaginar a nuestros tres personajes, ni hubiera podido crear la trama de la narración. El conocimiento de este código es imprescindible para estudiar el fondo del problema que ocupa al protagonista. Lo principal del código se refiere al Nuevo Testamento, y a la religiosidad tradicional del pueblo castellano.

9.- El punto de vista del autor

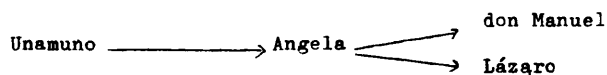
Nos queda por ver el último rasgo considerado por el método analítico de Nida-Taber: el que se refiere al punto de vista del autor.

Hay novelas en las cuales el autor, aunque sea oculta-mente, maneja abiertamente los hilos de la narración. Y aunque procure encubrir su personalidad, será difícil que lo consiga enteramente.

En el caso de "San Manuel Bueno Mártir", Unamuno ha adoptado la forma narrativa autobiográfica simulada. De este modo la presunta autora es la responsable de toda la narración. Angela se presenta al comienzo y se despide al final.

A pesar de todo, sabemos muy bien que esto es únicamente una ficción. Unamuno sigue siendo el responsable de todo. El es Angela y don Manuel y Lázaro. Pero si quiere mantener un mínimo de credibilidad, ha de adaptarse a la personalidad de cada una de sus criaturas literarias. A Angela habrá de darle una sicología femenina; don Manuel deberá presentarse como el párroco de un ambiente rural; Lázaro será el rico nuevo, progresista y descreído... Es decir, la personalidad del autor sufrirá una serie de refracciones, tanto más coherentes cuanto mayor sea su habilidad y capacidad para representar el papel de sus personajes.

En nuestra novela, la situación es algo más compleja, porque toda la historia, la evolución de las personalidades de don Manuel y de Lázaro, vienen referidas por medio de la pluma de Angela. Podría representarse de este modo el juego de reflejos:



Unamuno es el creador de la novela. Angela es su portavoz. Pero no puede hablar por ella, como si fuera una mera transmisora material de sus ideas. Ha elegido voluntariamente a una mujer de cultura muy elemental, de cincuenta años, que ha vivido toda su vida o casi toda su vida en una aldea castellana. Por tanto, el novelista, si quiere dar una mínima apariencia de veracidad, ha de limitarse a sí mismo. El escritor de sesenta años, lleno de experiencias vitales, profesor universitario, poseedor de una vastísima cultura, de un estilo literario personalísimo, debe controlarse incesantemente para que en estas páginas hable sólo y únicamente la mujer Angela Carballino, vecina de Valverde de Lucerna.

Angela, a su vez, es la supuesta autora de estas páginas. Nos narra la tragedia íntima de su párroco y de su hermano Lázaro. Debería hacerlo con objetividad, con el estilo de una mujer más bien de cultura elemental, sin preciosismos ni sutilezas de ideas, con los sentimientos y convicciones de una mujer de pueblo que ha recibido una formación plenamente tradicional.

Y por fin, don Manuel y Lázaro. Son el objetivo primordial de esta obra. Constituyen la materia supuestamente objetiva de la narración. Hablan y actúan sólo mediante los recuerdos y evocaciones de la memorialista.

Podríamos construir este juego de influjos y reflejos de esta manera. Hay una materia prima narrativa inicial: la vida de don Manuel y de Lázaro. Angela ha recogido este material, a su modo, naturalmente. Ha reelaborado, ha tamizado todo ese conjunto de episodios y de diálogos. Y finalmente, no podemos olvidar al creador de todo, Miguel de Unamuno.

¿Hace hablar Unamuno a su Angela como a una auténtica

mujer de pueblo que ha estudiado algunos años en un colegio de monjas?

¿Don Manuel se comporta, habla, piensa como un cura de aldea, de buena cultura, es cierto, pero nada más? ¿Es Lázaro el rico nuevo que reacciona naturalmente conforme a su nivel humano y psicológico?

Son preguntas que exigirían largo espacio, si quisiéramos responder a ellas con un poco de rigor. Con todo, podríamos afirmar sin temeridad que en esta novela Unamuno ha hecho esfuerzos para no proyectarse tal cual es. No podemos considerar sin más a Angela como el "doble" femenino de Unamuno; mucho menos a don Manuel, para no hablar de Lázaro.

Sin embargo, un escritor tan vital, tan "egotista" como don Miguel, no puede olvidarse a sí mismo. No hay duda ninguna en que Unamuno vierte aquí caudalosamente su ideología, su concepción de la vida. El lenguaje es, en buena parte, el mismo que podemos encontrar en tantas obras de Unamuno, a pesar de que en esta novela lo pone en boca de una mujer. En la segunda parte de nuestro trabajo analizaremos con detalle lo que corresponde como propio a la cosmovisión de Unamuno y lo que él atribuye a su don Manuel o Lázaro.

¿Cuál es entonces, propiamente, el punto de vista que puede atribuirse a Unamuno como en exclusiva?

Prescindamos del relato novelístico que se pone en boca de la relatora, Angela. Unamuno ha antepuesto un versículo muy significativo a su novela. Se trata del vers. 19, cap. 15, 1ª carta a los Corintios:

"Si sólo en esta vida esperamos en Cristo, somos los más miserables de los hombres todos".

Debe situarse esta cita en la totalidad del capítulo 15 de la carta de S. Pablo. Algunos cristianos de Corinto se permitían poner en duda el hecho de la resurrección de los muertos. Los griegos la

consideraban como una concepción grosera, indigna de un pensamiento filosófico un poco elevado. Advuértase que los griegos admitían la inmortalidad del alma, pero no del cuerpo. En cambio para S. Pablo, es inconcebible hablar de la resurrección de los muertos, sin el cuerpo material.

Para combatir el error de los corintios, S. Pablo ^{parte} de la afirmación fundamental de la proclamación evangélica, el misterio pascual de Cristo muerto y resucitado, confirmado por las numerosas apariciones a los apóstoles y discípulos. Cristo es la primicia y la causa eficaz de la resurrección de los muertos. Mediante una especie de "reductio ad absurdum", Pablo afirma que si no hubiese resurrección de los muertos, Cristo no hubiese resucitado, los apóstoles estarían proclamando falsedades, el pecado seguiría imperando en el mundo, la fe cristiana se desmoronaría en bloque y finalmente, los cristianos serían los más miserables de todos los hombres, puesto que habrían entregado sus vidas a un ideal inexistente.

La frase citada por Unamuno, es, por consiguiente, la reflexión final de S. Pablo. Queda claro el leitmotiv de la novela: el problema de la supervivencia del hombre después de la muerte, referida no sólo al alma sino también al cuerpo. En este lema que encabeza su obra, se oye la voz pura de Miguel de Unamuno sin interferencias ni ruidos perturbadores.

Si a lo largo de la novela, Unamuno ha tenido cuidado de ocultarse tras la mujer-narradora o el párroco incrédulo, en cambio ha sabido encontrar ocasiones para explayarse abundantemente, esta vez en nombre propio y por su cuenta y riesgo.

En un largo prólogo se explica prolijamente sobre los avatares de la novela y algunas de su características. Y al final no se resigna a dar todavía algunas explicaciones, sino que matiza y justifica extensamente su posición personal y responde a posibles objeciones.

10.- Conclusiones

1. Este primer acceso literario a la novela nos ha permitido analizar "per longum et latum" los elementos narrativos esenciales, según un método, el de Nida-Taber un tanto reformado, que es parcialmente tradicional, pero simultáneamente incorpora lo más sustantivo de la nueva crítica. Presenta la ventaja de ser sintético, no exclusivista. Penetra en lo profundo de la narración, más allá de la descripción psicológica de los personajes, de la trama narrativa superficial, de los rasgos estilísticos.

2. Precisamente por tratarse de método integrador, habrá podido observarse que en numerosas ocasiones se han utilizado los métodos de crítica literaria descritos en el capítulo 3º. La crítica psicoanalítica ha suministrado datos muy estimables, para explicar la presencia de elementos biográficos o psicológicos de Unamuno en su obra. Muy especialmente debemos mencionar la crítica temática que nos ha sido muy útil en el análisis de los símbolos, sin los cuales esta novela quedaría muy mutilada.

La única tendencia crítica que parece quedar excluida, la marxista, también tiene su razón de ser, al menos de un modo negativo. Nos consta expresamente -y así lo hemos justificado en su debido lugar- que Unamuno se alejó conscientemente de esta tendencia. Con todo, ya esbozamos en el mismo tercer capítulo una posible crítica marxista de esta obra.

3. Insistimos nuevamente en una idea insinuada anteriormente (Cfr. pág.194). Según las investigaciones de A.Martinet y de G.Mounin (25), hay algo claro: el valor de una obra literaria no puede apoyarse sobre conceptos, reglas sencillas y eternas. Es un fenómeno humano de

extraordinaria complejidad. Es la resultante de una multitud de factores, en que pueden tener cabida todas las corrientes de crítica literaria que hemos descrito, puesto que todas ellas aportan conclusiones muy iluminadoras, a condición de recortar, cuando las tienen, sus pretensiones monopolísticas de verdad.

¿Por qué una determinada obra novelística, como "San Manuel Bueno Mártir", ha producido y sigue produciendo un impacto tan profundo en tantos millares de lectores, independientemente de modas y teorías literarias? Indudablemente, porque en ella encuentran una serie de elementos, con los que sintonizan inmediatamente. Estos elementos serán de naturaleza psicológica, filosófica, religiosa, sociológica, literaria... Y quizás la principal tarea del crítico literario deba consistir en el estudio de estas causas tan complejas, para hacer más accesible la obra literaria de valor permanente a los lectores de su época.

4. Creemos que en este momento estamos preparados para abordar el estudio de la semiótica narrativa encerrada en "S.M.B.M.". La elaboración de un modelo formalista aplicable a nuestra novela puede resultar sumamente fecunda, una vez que hemos descrito los múltiples factores presentes en la novela.

NOTAS

- (1) Cfr. la presentación del modelo Nida-Taber en B.Olsson, "Structure and Meaning in the Fourth Gospel", Lund, 1974; pág. 13 y sig.
- (2) "S.M.B.M. y tres historias más", Madrid, 1951; pág. 19.
- (3) Barthes Roland, "S/Z", Paris, 1976; pág. 27.
- (4) Genette G., "Figures III", Paris, 1972; pág. 129.
- (5) Kayser W., "Interpretación y análisis de la obra literaria", Madrid, 1979; pág. 241.
- (6) O.c., pág. 95, en nota 2.
- (7) O.c. pág. 70.
- (8) Propp V., "Morphologie du conte", Paris, 1970; pág. 29-30.
- (9) Barthes Roland, o.c., pág. 101.
- (10) Unamuno M., o.c., pág. 17.
- (11) Unamuno M., o.c., pág. 19.
- (12) Cfr. M.Valdés, o.c., pág. 64.
- (13) Cfr. las observaciones de Unamuno sobre su hijo hidrocéfalo en su "Diario II", pág. 24-25; véase también Zubizarreta A. "La inserción de Unamuno en el cristianismo" en la revista "Cuadernos Hispanoamericanos" número 106, pág. 17.
- (14) Valdés M., o.c., pág. 69.
- (15) Dubois "Dictionnaire de Linguistique", Paris, 1974; pág.472.
- (16) Rimoduro "Diccionario de Literatura I", Madrid, 1977; pág. 270.

- (17) Barthes R., o.c., pág. 26.
- (18) Friedrich-Killy, "Literatur 2/1", Frankfurt, 1965; pág. 88.
- (19) Friedrich-Killy, o.c., pág. 89.
- (20) O.c., pág. 73.
- (21) Martinet A., "Connotations, poésie et culture", en la obra colectiva
"To honor Roman Jakobson", T.2, pág. 1.288-1.294.
- (22) Cfr. Mounin Georges, "Clefs pour la linguistique", Paris, 1971;
pág. 166.
- (23) Barthes R., o.c., pág. 29.
- (24) Cfr. "La Bible de Jérusalem", Paris, 1973; pág. 1460.

CAPITULO V

SEMIOTICA NARRATIVA DE "SAN MANUEL BUENO MARTIR"

Introducción

Queda abierto el camino para analizar un elemento importante de nuestro relato novelístico que no ha sido captado por el tipo de exégesis literaria, representado por el método Nida-Taber: el aspecto narrativo en sí. Nos apoyaremos preferentemente sobre el modelo de Greimas, desarrollado ante todo en relación con la formalización de cuentos rusos realizada por V. Propp (1).

Este método concentra ante todo nuestra atención sobre los actantes del texto y las diferentes funciones de la narratividad en cuanto-tal. El estudio del tejido de relaciones y de operaciones apto para generar la organización narrativa del texto se completa seguidamente con un análisis de la organización discursiva, con referencia a las trayectorias figurativas y a los cometidos temáticos dentro del texto. Finalmente, para llegar a la estructura profunda del texto narrativo, Greimas ha elaborado su cuadrado semiótico, que permite precisar la estructura elemental de la significación.

1. La organización narrativa

A. Terminología general

Para evitar divagaciones en el vacío, es muy convenient-

te atenerse a una terminología exacta y coherente. La variedad de significaciones de unos mismos términos es una fuente constante de oscuridades y confusiones en el análisis lingüístico.

La organización narrativa asegura la coherencia de los elementos de un relato en la sucesión. Ella es la que regula el paso de un estado inicial a un estado final por medio de una transformación. Por ejemplo, en nuestra novela, se da un cambio en la actitud de don Manuel, como consecuencia de la intervención de Lázaro. Y viceversa, Lázaro sufre una profunda transformación en virtud del contacto con don Manuel.

Programa narrativo es la sucesión regulada de estados y transformaciones sobre la base de una relación sujeto-objeto. Nótese que los términos sujeto y objeto no designan necesariamente personas o cosas, sino posiciones correlativas que pueden manifestarse en el texto a través de diversos elementos lingüísticos, pero nunca están representados sin que la una requiera la presencia de la otra.

El término estado, enunciado con un verbo del tipo "tener" o "ser", indica una relación de conjunción o disyunción entre un sujeto y un objeto. Por tanto, conjunción o disyunción indican la situación de unión o separación con respecto al objeto.

Transformación, enunciada normalmente con un verbo del tipo "hacer", opera el paso de un estado de conjunción a un estado de disyunción, o viceversa. Una transformación exige necesariamente la presencia de un sujeto operador de conjunción o disyunción entre un sujeto de estado y un objeto. Las dos funciones de sujeto operador y de sujeto de estado pueden coexistir en un mismo actor. En este caso se hablará de transformación reflexiva, puesto que la actitud activa y receptiva coinciden en un mismo actor. Cuando dichas funciones se dan en actores dife-

rentes, habrá que hablar de transformación transitiva. El conjunto de estados y transformaciones se encadenan en un programa narrativo que aparece tras el desarrollo de las acciones narradas.

B. Actantes y actores

El origen del término actante se encuentra en las investigaciones del lingüista Lucien Tesnière. Según él, actantes son las unidades que designan a los seres o a las cosas que de una manera o de otra participan en el proceso expresado por el verbo. Así, en la frase:

Pedro da un caramelo a su hijo

"caramelo" e "hijo" no participan en la acción del verbo "dar"; sin embargo, son actantes. Los actantes son siempre sustantivos o palabras equivalentes a sustantivos. Los verbos son caracterizados por el número de actantes que los acompañan. Hay verbos sin actantes, como "llueve", verbos con un solo actante, como "Juan ha venido"; verbos de dos actantes, como "el niño come una manzana"; verbos de tres actantes, como "Pedro da un caramelo a su hijo". El primer actante es el sujeto de la frase activa; el segundo actante es el complemento directo; el tercero, el complemento indirecto (2).

Según esta teoría, la oración sería como un pequeño drama, en el cual el sintagma verbal expresaría la acción en el sentido teatral de la palabra, mientras que el sujeto, el complemento directo, el complemento indirecto serían los personajes, no siempre humanos, de ese drama. Estas tres funciones coinciden en la noción fundamental de actante.

Para muchos lingüistas, un relato cualquiera, en forma condensada, puede considerarse como una sola oración más o menos ampliada, en la que se cuenta una acción y en la que intervienen como elementos de su estructura, unos actantes, relacionados entre sí, y en número muy limi-

tado.

Actante es, por tanto, una función. Actor será el personaje concreto que desempeña esta función. Es fácil distinguir ambas ideas con una sencilla comparación. Un equipo de fútbol se compone de una serie de funciones específicas: portero, defensas, medios, delanteros. Unos determinados y concretos jugadores, con sus nombres y apellidos, distintos en cada equipo, desempeñan estas funciones. Los actantes del equipo serían las funciones; los jugadores que las desempeñan, serían los actores.

La clasificación de los actantes tiene su pequeña historia. Propp distingue siete esferas de acción, a las que corresponden otros tantos personajes: el agresor, el donador, el auxiliar, la princesa y su padre, el remitente, el héroe, el falso héroe. Las esferas de acción quedan repartidas entre los diversos personajes del cuento (3).

Un carácter más sistemático y la aplicación al campo concreto del drama dan su personalidad a la clasificación propuesta por E.Souriau (4). Las funciones -así denomina Souriau a nuestros actantes- corresponden a las diversas fuerzas que se encarnan en los personajes. Estas fuerzas presididas por signos astrológicos, se reducen a seis, que dan origen a seis funciones dramáticas:

- León: La Fuerza temática orientada.
- Sol: El representante del Bien que se desea, del Valor orientador en la búsqueda.
- Tierra: El conquistador virtual de este Bien -aquél por quien actúa el León.
- Marte: El Adversario.
- Balanza: El Arbitro, distribuidor del Bien.

Luna: La Ayuda, intensificación de alguna de las fuerzas precedentes.

T.Todorov, en su estudio sobre la novela de Laclos "Les liaisons dangereuses" (5), toma como base de clasificación de los personajes las relaciones que contraen mutuamente y que les caracterizan de manera exhaustiva. Estas relaciones -predicados de base- pueden reducirse a tres:

Deseo — Amor
Comunicación — Confidencia
Participación — Ayuda.

Todas las demás relaciones se pueden derivar de estos tres predicados básicos, mediante unas cuantas reglas. Las primeras son reglas de derivación:

Reglas de oposición: cada predicado posee un predicado opuesto: odio, divulgación, obstáculo.

Reglas del pasivo: paso de la voz activa a la voz pasiva.

Reglas de acción: intenta explicar la transformación de relaciones personales a lo largo de la obra.

Por último expondremos el modelo actancial de Greimas, que servirá de base a nuestro análisis semiótico. Es decididamente lingüístico y está fuertemente influenciado por el análisis de Tesnière que hemos explicado anteriormente.

Se fundamenta en las relaciones sintácticas con que se expresa textualmente lo que hacen los personajes. De ahí su nombre de actantes. La participación de los personajes en la acción se inscribe en un complejo de relaciones establecido entre los tres elementos estructurales de la frase: sujeto, complemento directo, complemento indirecto, complemento circunstancial. Semánticamente, las relaciones se pueden reducir a

tres ejes: comunicación, deseo o búsqueda, obstáculo.

C. Esquema organizativo

Del planteamiento anterior, propuesto por Greimas, se originan las siguientes categorías actanciales:

Remitente	/	Destinatario
Sujeto	/	Objeto
Aliado	/	Adversario

El modelo adquiere la configuración siguiente:

Remitente	→	Objeto	→	Destinatario
		↑		
Aliado	→	Sujeto	→	Adversario

El eje fundamental está constituido por la categoría semántica "Sujeto/Objeto", que se desarrolla en la línea del deseo, de la búsqueda. El sujeto busca o desea un objeto; en su búsqueda, el sujeto encontrará obstáculos que superar -Adversario-, o fuerzas benéficas que le ayuden -Aliado-. El objeto no nace sin más, sino que en la mayoría de los casos aparece como obra o voluntad de un ser superior -Donante, Remitente-, destinado a un beneficiario o destinatario. A nivel actancial, lo que hay que analizar es el sistema de relaciones que contraen entre sí los diversos personajes (6).

Como aclaración de todo lo dicho podríamos proponer algunos ejemplos sencillos. En las formas más simplificadas de las historias de amor, en que un hombre se enamora de una mujer y se casa con ella, los actantes serían los siguientes:

Sujeto: el hombre	/	Objeto: el amor de ella
Remitente: el amor de él	/	Destinatario: la mujer

Los actantes son cuatro. Los actores son únicamente dos: el hombre y la mujer. El hombre asume las funciones de Remitente y Sujeto. La mujer, las de Destinatario y Objeto. Como se ve, ésta es la forma mínima de acción narrativa, para la que se requieren al menos dos actores.

La narración puede adquirir formas más complejas, cuando aparecen los Aliados y los Adversarios. Lázaro de Tormes, en el episodio relatado por la novela picaresca desea el Objeto, pan, celosamente guardado por el cura dentro de un arca. Encuentra un Aliado en la persona del calderero que da al muchacho una llave para abrir el arca del pan. En cambio, el Adversario es el cura que vigila y está continuamente atento a que no lo roben. El esquema es el siguiente:

Sujeto:	el muchacho	/	Objeto:	el pan
Remitente:	el hambre del muchacho	/	Destinatario:	el muchacho
Aliado:	el calderero	/	Adversario:	el cura

Nuevamente vemos cómo un solo actor -el muchacho- puede asumir las funciones de varios actantes; en este caso, las de tres.

D.Preparación de los personajes para la acción

Antes de lanzarse a la acción, los personajes se preparan para ella. Todo personaje que quiera realizar una transformación o performance, ha de poseer previamente una competencia.

La competencia se compone de tres elementos esenciales: el saber, el querer y el poder, que desembocan en el hacer. Por estos elementos de competencia, la relación Sujeto/Objeto, que hasta este momento es solamente virtual, se convierte en actual; el Sujeto y el Objeto que se encontraban en situación de disyunción, pasan a la de conjunción.

Cuando el hacer o performance consigue su objetivo,

se da una relación realizada. Los elementos de la competencia que hay que adquirir con vistas a la performance deben considerarse a su vez como objetos con respecto a un sujeto. Los llamaremos objetos modales para distinguirlos del objeto de valor que es el que se obtiene por la performance. Hablamos de objetos modales, porque el saber, el querer, el poder, relativos a un hacer son modalidades de la relación entre el sujeto y el objeto de valor. Por ejemplo, en el enunciado:

Pablo quiere comprar un coche

el enunciado "Pablo quiere" está modalizando según el querer, el enunciado total: "Pablo compra un coche".

Es claro que previamente a toda acción, debe existir en el sujeto un saber, un conocimiento de la situación, de los hechos, de las personas... El saber adquirido y debidamente interpretado por el sujeto prepara para el querer-hacer. ¿Qué es lo que origina el querer: una orden, un consejo, una obligación? Eso depende del relato. Con frecuencia el querer hacer algo se basa en disposiciones síquicas previas del sujeto, que el narrador ha descrito con anterioridad o que simplemente presupone sin más.

No basta saber y querer. Es necesario poder. Y esto depende por una parte de las posibilidades personales del sujeto. Pero hay que incluir también otras circunstancias que pueden ser decisivas. Circunstancias de tiempo y espacio; presencia o ausencia de obstáculos o elementos auxiliares: Aliados y Adversarios, a que aludíamos antes. Supuestos estos tres elementos: saber, querer, poder, el Sujeto puede pasar a la acción y realizar la transformación.

No es necesario advertir que este esquema organizativo admite una utilización muy flexible para todos los relatos.

E. Aplicación del modelo a "S.M.B.M."

Advertencias.

1. El modelo de Greimas puede aplicarse a microtextos narrativos. Pero nada impide que su aplicación pueda ampliarse a los textos narrativos más amplios e incluso a grandes novelas. Anteriormente, al hacer la división de la novela en secuencias o al poner en práctica el método de Nida-Taber, nos encontramos con el mismo problema. Lo mismo que entonces, lo que nos interesa en este momento es el análisis del macro-texto narrativo constituido por "San Manuel Bueno Mártir". Y a manera de ejemplo o de muestra, analizaremos un texto reducido, la secuencia 13, para ver en la práctica las posibilidades analíticas de este método.

2. Consideramos el momento final de la novela, es decir, cuando todos los personajes han alcanzado su plena madurez novelística y han fijado de manera definitiva su posición. Nuestra novela no es una narración abierta, esto es, los personajes podrían seguir evolucionando; el autor ha cerrado tal posibilidad, ya que los dos personajes más importantes han muerto, y el tercero, Angela, en sus reflexiones finales, da la impresión de haber adquirido de una vez para siempre su modo de pensar. Prescindimos de la evolución anterior de los personajes.

3. Normalmente prescindiremos de citas, para comprobar nuestras afirmaciones, puesto que se da por supuesto el conocimiento de nuestro capítulo V, esencial para seguir el desarrollo de nuestras reflexiones.

Don Manuel es indudablemente el REMITENTE, el protagonista de la novela, que en casi todos los momentos, por supuesto en el estadio final, mantiene la iniciativa. Es también el SUJETO que busca o desea un objeto.

En esta búsqueda o deseo don Manuel encuentra algunos obstáculos. Lázaro inicialmente se enfrenta con el párroco y se opone a su acción evangelizadora. El obispo de Renada, incluso en las últimas líneas de la novela, figura como una amenaza en la sombra, que en cualquier momento puede desbaratar el plan de don Manuel, aunque de hecho la amenaza no se ha convertido en realidad. Hay otros obstáculos más impersonales, como las ideas liberales de Lázaro que don Manuel desecha decididamente, la tentación socializante, con clara alusión al sistema marxista, que ni siquiera se tiene en cuenta.

Don Manuel cuenta también con auxiliares que le ayudan en su objetivo. Son ante todo Angela que en todo momento ha estado de su lado. Lázaro, que pasa de la enemistad a la cooperación incondicional. Mención aparte merece el caso de Blasillo, un aliado inconsciente, que está siempre al lado del párroco, pero sin darse cuenta de nada. A pesar de esta inconsciencia, su función es reforzar la acción de don Manuel en momentos decisivos de la novela.

El Objeto perseguido por don Manuel es el bien espiritual del pueblo, entendido en el sentido tradicional del catolicismo hispánico del momento histórico reflejado por la novela: creencias populares sin problemas ni angustias, prácticas religiosas sencillas y arraigadas en el pueblo para mantener su fe. Este objeto puede interpretarse en el sentido aparente, tal como lo hemos explicado. O puede también tomarse en el sentido real que le daba don Manuel, aunque manteniéndolo oculto: alimentar el engaño colectivo del pueblo, haciéndole creer que después de esta vida, nos espera un destino eterno, aunque todo ello sea una falsedad. Hay que señalar muy especialmente el empeño puesto por don Manuel en conseguir que sus feligreses mueran plácidamente, conven-

cidos de la verdad de su fe. La muerte de la madre de Angela y de Lázaro es ejemplar en este sentido. Aunque la finalidad de la actividad de don Manuel es esencialmente la búsqueda del bien espiritual de sus hijos espirituales, sin embargo abarca también el bien material, como se muestra ampliamente en las primeras secuencias de la novela.

El DESTINATARIO o receptor del objeto es el pueblo de Valverde Lucerna que es el beneficiado por la acción humanitaria y apostólica de don Manuel y de sus colaboradores.

Análisis de la secuencia 13.

Sólo como muestra aislada, escogida al azar, vamos a detenernos en el análisis de esta breve secuencia, para demostrar la sencillez y fecundidad del modelo narrativo de Greimas.

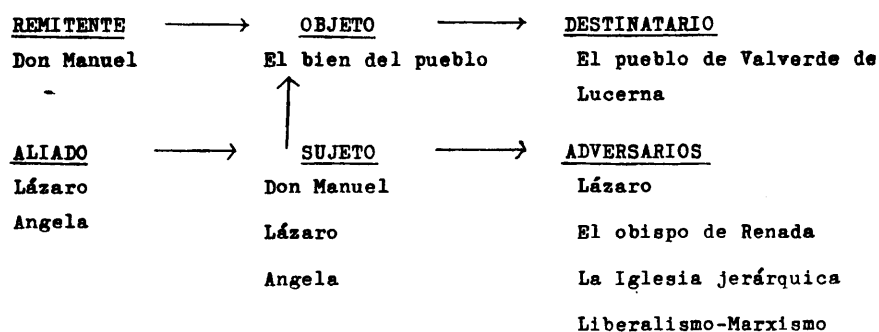
"Aquellos años pasaron como un sueño. La imagen de don Manuel iba creciendo en mí sin que yo de ello me diese cuenta, pues era un varón tan cotidiano, tan de cada día como el pan que a diario pedimos en el padrenuestro. Yo le ayudaba cuanto podía en sus menesteres, visitaba a sus enfermos, a nuestros enfermos, a las niñas de la escuela, arreglaba el ropero de la iglesia, y le hacía, como me llamaba él, de diaconisa. Fui unos días, invitada por una compañera de colegio, a la ciudad, y tuve que volverme, pues en la ciudad me ahogaba, me faltaba algo, sentía sed de la vista de las aguas del lago, hambre de la vista de las peñas de la montaña; sentía, sobre todo, la falta de mi don Manuel y como si su ausencia me llamara, como si corriese un peligro lejos de mí, como si me necesitara. Empezaba yo a sentir una especie de afecto maternal hacia mi padre espiritual; quería aliviarle del peso de su cruz del nacimiento" (Pág. 114-115).

Un rápido análisis lingüístico nos haría ver que Angela desempeña casi siempre la función de sujeto gramatical en la mayoría

de las oraciones. Sin embargo, en las siete primeras líneas el protagonista es don Manuel, cuya imagen sigue creciendo en el espíritu de Angela. Esta desarrolla una gran actividad, pero a nivel de auxiliar, como "diaconisa".

En la segunda mitad de la secuencia, la función de Angela evoluciona lentamente. Aparecen los obstáculos, en forma de tentación rechazada. Es la visita a la ciudad, por invitación de una compañera de colegio. Pero se impone inmediatamente la imagen del lago, de la montaña, sobre todo de don Manuel. Angela pasa a ser la protectora, el "ángel de la guarda" de su director espiritual. Ya no es una mera auxiliar, sino que pasa en cierto sentido a ocupar por unos breves instantes el papel principal. Empieza a sentir una especie de "afecto maternal".

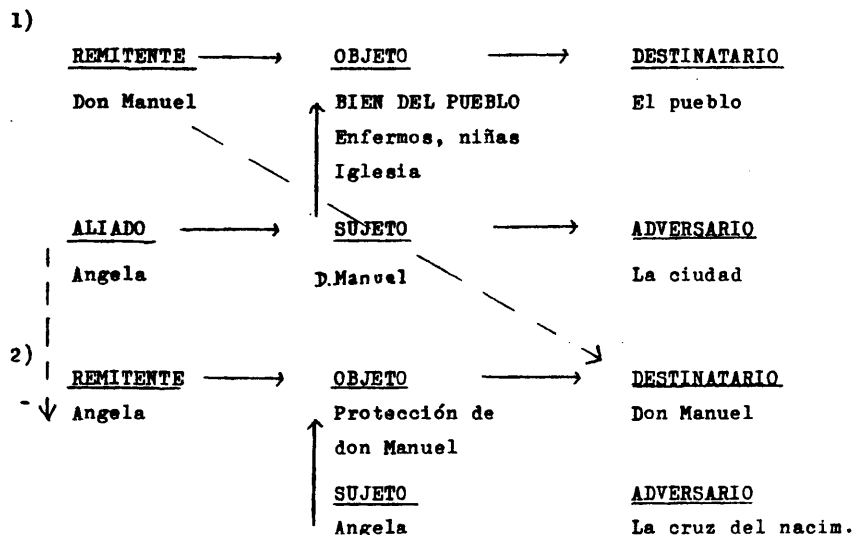
Vamos a intentar expresar este conjunto de relaciones en la forma del esquema organizativo propuesto anteriormente. Comencemos por el esquema general de la novela:



Lázaro asume tres funciones que es necesario explicar. Adopta inicialmente la posición de adversario de don Manuel, para convertirse posteriormente en su aliado más íntimo. Es también Sujeto,

porque participa en la realización del Objeto juntamente con don Manuel y con su hermana. En cuanto a los Adversarios, fuera de la primera época de Lázaro, que adopta una actitud de enfrentamiento real, los demás quedan un poco en la sombra como obstáculos más o menos potenciales que en realidad no ejercen ninguna actividad obstaculizadora efectiva. Esto muestra el escaso dramatismo exterior de la novela, ya que el protagonista apenas tiene dificultades que salvar.

En la secuencia 13 debemos distinguir los dos momentos ya descritos.



Como se ve, el cambio es total. La "diaconisa" se convierte, en virtud de su afecto maternal, en la protectora del padre espiritual, atormentado por la cruz del nacimiento. El esquema narrativo no es un marco inflexible que hay que mantener siempre a toda costa. Evoluciona con mucha flexibilidad a lo largo de la novela. Los actores no han de ser siempre necesariamente personas; pueden serlo también instintos, fuer-

zas emocionales, entidades colectivas, movimientos ideológicos...

Hemos querido, con este ejemplo, mostrar cómo el esquema narrativo elaborado en lo esencial por Greimas, es de utilización general, no sólo en los macrotextos narrativos, sino también en las unidades de menores dimensiones.

Pasaremos ahora a analizar la competencia de cada uno de los personajes que intervienen en la novela. Fijaremos la atención en los tres factores componentes.

El SABER. Es diferente en cada uno de los personajes. Don Manuel ha recibido una formación plenamente tradicional en el Seminario. Ha destacado por la agudeza de su talento y parecía predestinado a hacer una buena carrera dentro de la Iglesia institucional. Pero interiormente sus ideas han evolucionado vertiginosamente, sin que nos conste por la novela cuáles han sido las circunstancias concretas que han influido en esta transformación tan profunda. En lo externo su conducta no sufre alteración ninguna. Y así se mantiene don Manuel fiel a su ideal de vida hasta el final.

Lázaro poseía un saber, constituido en gran parte durante la época "americana" de su vida; ganaba dinero y adquiría ideas nuevas que arruinaron sus primeras convicciones. El contacto con don Manuel le hace renunciar a sus convicciones y se convierte en un hombre nuevo.

Angela es un caso aparte. Mantiene su religiosidad tradicional de mujer devota, enteramente entregada al servicio de la parroquia y del pueblo, bajo la dirección del párroco. Pero las dudas, aunque sea con menos virulencia que en don Manuel o en Lázaro, también han destilado la inquietud en su corazón. Lo mismo que su maestro, vive una doble existencia: una rigurosa ortopraxis católica y una nebulosa y ator-

mentada heterodoxia.

EL QUERER. El saber adquirido e interpretado prepara el querer-hacer. ¿Qué es lo que da origen al querer: una orden, un consejo, una obligación, como en otros relatos? En el caso de don Manuel, el origen de su actividad pastoral, la voluntad decidida de trabajar por su pueblo, se enraíza en su vocación sacerdotal, al menos inicialmente. Y ese mismo amor al pueblo explica su perseverancia en el engaño, en el fomento de la ilusión.

Para Lázaro y Angela, el querer-hacer se fundamenta en el ejemplo de don Manuel. Desde el momento en que se han informado del secreto de la vida de don Manuel, no sienten la más mínima vacilación y actúan siempre como fieles aliados del Remitente.

EL PODER. Saber y querer poco valor tendrían, si el sujeto no poseyese un mínimum de recursos para traducir en hechos reales sus conocimientos y deseos. Don Manuel, como era de esperar, es el más dotado de posibilidades. Su preparación específica para el trabajo de pastor de almas, sus dones intelectuales muy por encima de la medianía, el milagro de su voz, su fácil captación de simpatías... le convierten en el protagonista nato que conduce la acción del relato y guía espiritualmente al pueblo.

Lázaro y Angela renuncian a la formación de una familia para consagrarse enteramente a su función de auxiliares del párroco. Lázaro, como una especie de coadjutor, perpetuo acompañante del maestro. Angela, como diaconisa en todas las tareas aparentemente más secundarias de la asistencia material.

La figura de Blasillo desempeña una función original en el relato. Su saber y querer no tienen nada de personal. Se limita a ser un acompañante meramente externo del párroco, que nada entiende ni

puede entender de cuanto está ocurriendo. Su poder consiste únicamente en repetir -como mono de imitación, según Unamuno- las palabras de don Manuel por las calles del pueblo. Eso sí, lo hace en momentos particularmente densos del relato.

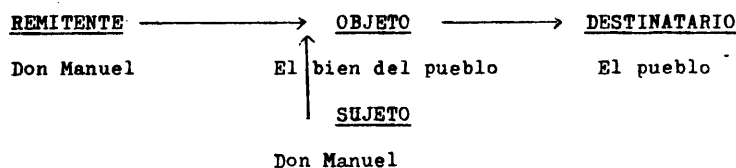
Son pertinentes las observaciones de M.Valdés:

"Recordemos aquí a Blasillo, de "San Manuel Bueno Mártir", como un personaje hermano de Apolodoro y Augusto. Blasillo, como personaje, es forma sin contenido, ya que repite las palabras de Cristo enunciadas por don Manuel, sin más sentido que el regocijo de ver el efecto de su mímica" (7).

F. Programa y antiprograma

Recordemos brevemente la noción de programa. Programa narrativo es la sucesión regulada de transformaciones y de estados sobre la base de una relación sujeto-objeto. Antiprograma es el programa que se desarrolla frente al programa. Incluye la presencia de un Antisujeto que se opone al Sujeto. La búsqueda del Sujeto se ve amenazada o impedida por la de otro sujeto. El segundo es oponente en el programa del primero, y éste en el de aquel.

En la primera parte de la novela, es decir en las diez primeras secuencias, don Manuel es el Remitente y el Sujeto único, sin oposición de nadie, que despliega su programa tranquilamente en el pueblo. El esquema adopta la forma más sencilla:

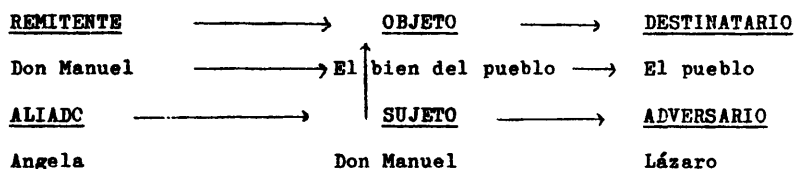


El Sujeto, don Manuel, consigue su objeto, el bien del pueblo, sin que nadie se oponga a sus deseos. Es decir, según nuestra ter-

minología, el Sujeto se encuentra en relación de conjunción con el Objeto.

En la segunda parte de la novela, de la secuencia 11 a la 20, la situación varía por la presencia de dos nuevos personajes: Lázaro y Angela.

Lázaro se presenta al comienzo como antagonista de don Manuel. Su intención es minar la privilegiada posición de prestigio del párroco. Es la actitud reflejada en las secuencias 14, 15 y 16. El esquema organizativo de la novela en este momento de la acción sería el siguiente:



Hay un antiprograma, el de Lázaro; un Antisujeto, el mismo Lázaro, que se señala su propio Objeto, desplazar la posición prevalente del párroco en el pueblo, utilizando su saber liberal y progresista, y poniendo en práctica su poder de hombre de influencia -enriquecido en el Nuevo Mundo tanto material como espiritualmente-, para abrir los ojos de los ignorantes habitantes de Valverde Lucerna.

La actitud de Angela y de su madre es más bien pasiva. Pero desde el primer momento dejan bien en claro que están a favor del párroco, aunque sin hacer nada positivo para influir en Lázaro.

Es el momento cumbre de la novela, en cuanto a dramatismo exterior. El estado de conjunción don Manuel/bien del pueblo, parece peligrar, o al menos pierde la apacibilidad anterior, porque el Adversario pretende la disyunción Sujeto/Objeto, para imponer su propio programa:

desacreditar al párroco del pueblo como paso previo para promover la apertura hacia una mentalidad liberal. Esa es la primera intención del Anti-sujeto; al ver la imposibilidad del proyecto, planea la evasión: salir del pueblo juntamente con su madre y con Angela. De este modo, al mismo tiempo que reconocería implícitamente su derrota, se vengaría de don Manuel arrebatándole su colaboradora más eficiente.

Pero la realidad es muy distinta a lo que inicialmente había planeado Lázaro. Lentamente se acerca a don Manuel. La enemistad declarada se transforma en distanciamiento respetuoso; el distanciamiento disminuye hasta llegar a ser una cercanía comprensiva. Y la cercanía comprensiva se estrecha tanto que puede hablarse de un contacto cordial. El Remitente y el Adversario, el Sujeto y el Antisujeto se fusionan en un contrato singular. Angela cuenta la escena de la manera siguiente:

"Y entonces serena y tranquilamente, a media voz, me contó una historia que me sumergió en un lago de tristeza. Cómo don Manuel había venido trabajando, sobre todo en aquellos paseos a las ruinas de la vieja abadía cisterciense, para que no escandalizase, para que diese buen ejemplo, para que se incorporase a la vida religiosa del pueblo, para qué fingiese creer si no creía, para que ocultase sus ideas al respecto, mas sin intentar siquiera catequizarle, convertirle de otra manera" (Pág. 121-122).

El primer trato propuesto por don Manuel es que Lázaro finja creer, para no escandalizar al pueblo, aunque no sea capaz de aceptar interiormente la religión. De este modo el antiprograma quedaría anulado. Pero Lázaro no logra convencerse:

"-Pero ¿es usted, usted, el sacerdote, el que me aconseja que finja?" (Pág. 122).

La respuesta del sacerdote a esta objeción se apoya en la afirmación de Pascal: practica la religión y terminarás creyendo.

"-¿Fingir? ¡Fingir no! ¡Eso no es fingir! Toma agua bendita, que dijo alguien, y acabarás creyendo". (Pág. 122).

Lázaro tampoco se rinde a este raciocinio. Ha intuido la existencia del secreto, sabe que tiene entre sus dedos la cabeza de la víctima y está decidido a llegar hasta el fondo del problema.

"¿Y usted celebrando misa ha acabado por creer?— El bajó la mirada al lago y se le llenaron los ojos de lágrimas. Y así es como le arranqué su secreto" (Pág. 122).

En este momento al vencedor parece Lázaro que ha adivinado la verdad y se la ha hecho confesar a su ex-Adversario. Va a transigir con el párroco, ahora que él ha vencido también.

"Entonces comprendí sus móviles y con esto comprendí su santidad, porque es un santo, hermana, todo un santo. No trataba, al emprender ganarme para su santa causa,—porque es una causa santa, santísima, arrogarse un triunfo, sino que lo hacía por la paz, por la felicidad, por la ilusión, si quieres, de los que le están encomendados; comprendí que si les engaña así —si es que esto es engaño— no es por medrar. Me rendí a sus razones, y he aquí mi conversión" (Pág. 122).

"Y ahora —añadió mi hermano— hay otro más para consolar al pueblo" (Pág. 123).

Remitente y Adversario han llegado a un pleno acuerdo. Es una especie de contrato en que cierran un trato. Como en todo contrato, hay un compromiso serio por ambas partes. Don Manuel le exige a Lázaro que externamente se comporte como un feligrés más del pueblo; ha de renunciar a su belicismo y criticismo liberal; y no sólo eso, ha de entrar en la vida religiosa de la aldea, como uno más. Por su parte Lázaro ha conseguido algo para él precioso: don Manuel renuncia a la posesión en exclusiva de su secreto; ha tenido que hacer partícipe de él a Lázaro. En este tira y afloja, en este "do ut des", el aspecto cuasimercantil

queda eclipsado por la nobleza del ideal que ha movido a ambos contendientes: la paz, la ilusión, la felicidad de los aldeanos de Valverde de Lucerna. Ni Lázaro ni don Manuel pretenden anotarse ningún triunfo personal. En el capítulo anterior, al estudiar el carácter y el comportamiento de Lázaro, ya hemos visto que la "manuelización" de Lázaro sigue progresando hasta identificarse con su modelo.

A partir de esta escena de la novela, el Adversario se transforma en el más fiel Aliado de don Manuel.

La actitud de Angela forzosamente ha de modificarse desde el instante en que se ha enterado de la realidad. Ella ya sospechaba algo entre líneas. Pero fundamentalmente vivía su fe sin inquietudes, entregada de lleno a sus tareas de auxiliadora de don Manuel. Lázaro le abre los ojos:

"-Mira, Angelita, ha llegado la hora de decirte la verdad, toda la verdad, y te la voy a decir, porque debo decírtela, porque a tí no puedo, no debo callártela, y porque además habrías de adivinarla, y a medias, que es lo peor, más tarde o más temprano" (Pág. 121).

Naturalmente las relaciones de la penitenta y del director espiritual van a sufrir profundas variaciones. Es una gran sorpresa descubrir que el director ha estado falsificando hasta ahora su vida y le ha dado una dirección en la que no creía personalmente. Son varias las alternativas que se le ofrecen a Angela. Rechazar a don Manuel; aceptarlo plenamente como ha hecho Lázaro y colaborar en el engaño; adoptar una actitud ambigua: ni plena aceptación, ni pleno rechazo. Esta última parece ser la que abraza Angela. Pero por encima de todo hay algo que se superpone a todas las reflexiones cerebrales: la adhesión personal e inquebrantable de la dirigida a su su padre espiritual.

La secuencia 13, según vimos arriba, insinuaba clara-

mente la función activa de Angela con respecto a don Manuel. En ese instante la dirigida se convertía en protectora, en Remitente. En la secuencia 19, continuación de la 18 en que se confrontaron definitivamente las posiciones de don Manuel y de Lázaro, se produce el encuentro de don Manuel y de Angela.

"-Pero usted, padre, ¿cree usted?

Vaciló un momento y , reponiéndose, me dijo:

-¡Creo!

-¿Pero en qué, padre, en qué? ¿Cree usted en la otra vida?, ¿cree usted que al morir no nos moriremos del todo?, ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero?, ¿cree en la otra vida?

El pobre santo sollozaba" (Pág. 125).

Entre lágrimas y sollozos, como en la escena anterior ante Lázaro, don Manuel descubre su secreto, cuando se encuentra acorralado contra el muro, acosado por la serie de preguntas inexorables e incisivas de Angela.

Al final, el diálogo se cierra con esta impresionante desenlace:

"Y cuando yo iba a levantarme para salir del templo,

me dijo:

-Y ahora, Angelina, en nombre del pueblo, ¿me absuelves?

Me sentí como penetrada de un misterioso sacerdocio y le dije:

-En nombre de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, le absuelvo, padre.

Y salimos de la iglesia, y al salir se me estremecían las entrañas maternas" (Pág. 126-127).

La Aliada del párroco se transforma en confesora, en Remitente nuevamente. Don Manuel que parecía tan seguro de sí mismo, se

nos muestra como un ser débil, necesitado él también de consuelo y protección. La inversión de funciones adquiere un carácter sagrado, al pronunciar Angela las palabras sacramentales de la absolución.

En la tercera parte de la novela, de la secuencia 20 hasta el final, el antiprograma ya no funciona. Hay un programa único, el de don Manuel, pero compartido por los tres personajes. Don Manuel prosigue la catequización de su neófito, lo purifica de sus últimos residuos liberales, lo convierte en un personaje plenamente "manuelino". En cuanto a Angela, la deja en su media fe o media incredulidad. El mismo Lázaro era consciente de que su hermana no se atrevía a dar el último paso hacia la incredulidad iluminada. Cuando ha muerto don Manuel, Lázaro intenta ganar a su hermana para sus ideas:

"-No, hermana, no; ahora y aquí en casa, entre nosotros solos, toda la verdad por amarga que sea, amarga como el mar a que van a parar las aguas de este dulce lago, toda la verdad para tí, que estás abroquelada contra ella..." (Pág.143).

Tras esta embestida final, Angela sufre un nuevo desmoronamiento en sus creencias; el claroscuro de su corazón se entenebrece un poco más. Pero ni aun así, puede afirmarse que su incredulidad sea tan completa y consciente como la de su hermano.

En esta tercera parte debiéramos distinguir dos niveles de conducta o de creencias. Externamente, para un observador superficial, todo sigue como antes o aun mejor que antes. El incrédulo Lázaro se ha convertido a la religión. Valverde de Lucerna vive un catolicismo idílico y ejemplar, protagonizado por un párroco digno de los altares, y por dos auxiliares laicos ejemplares también.

Sin embargo a nivel real, la situación es muy diferente. El párroco santo y taumaturgo es un incrédulo. El indiano enriquecido

y anticlerical, sigue tan alejado de la Iglesia como antes. Angela, la mujer superdevota, no está muy segura de nada. El dramatismo exterior de la novela se ha reducido a cero. En cambio el dramatismo interior de los corazones se ha intensificado; la duda, la angustia supuran desde lo más profundo de las almas.

La conjunción, es decir la unión del Sujeto con el Objeto, en nuestro caso la unión de don Manuel y sus colaboradores con el bien del pueblo, es perfecta, sin fisura. La euforia, esto es la consecución del Objeto por parte del Sujeto, y la consiguiente armonía reinante, presenta un panorama de absoluta apacibilidad.

Pero, en cambio, si miramos hacia el interior, todo cambia. Don Manuel está desgarrado por su lucha interna. Lázaro simula una existencia que no es la suya. Angela es víctima de las dudas. A este nivel, puede hablarse de disyunción: el Sujeto no ha conseguido unirse con su Objeto. Don Manuel no logra darse la paz y tranquilidad; ni tampoco consigue apaciguar a Lázaro ni a Angela. Es decir, la disyunción es evidente. La disforia de las almas de los tres protagonistas se opone a la euforia del sereno pueblo de Valverde Lucerna.

Este aspecto, oposición REAL/APARIENCIA, es tan importante que deberemos ocuparnos de él en el apartado próximo con más determinimiento y de un modo más sistemático.

2. Organización discursiva

Como hemos advertido al comienzo del capítulo, el análisis del relato admite sobre todo dos puntos de vista, cada uno de los cuales permite considerar un solo aspecto del texto, dejando elementos que deben ser examinados desde otra perspectiva.

En la significación concurren dos tipos de organización interna. Uno corresponde propiamente al componente narrativo que es común a todo relato, ya se trate de un relato dibujado o filmado, ya de un discurso narrativo oral o escrito. El otro es característico del discurso lingüístico en cuanto tal y corresponde al componente del relato que llamaremos discursivo. Esta distinción se precisará con el uso.

Las estructuras narrativas proporcionan una especie de esqueleto del texto, que podría corresponder igualmente a otro relato con los mismos actantes, pero con diferentes actores. Es importante para el sentido que los papeles definidos por el análisis narrativo -sujeto operador o de estado, objeto, aliado, antisujeto- sean representados por un párroco llamado don Manuel, por un emigrante americano venido a más, llamado Lázaro, por una auxiliar...; que la evolución de los personajes se lleve a cabo en medio de una aldea, Valverde de Lucerna, situada entre la montaña y el lago... Estos elementos lingüísticos del discurso dependen a su vez de una organización. Poseen una significación por el hecho de estar articulados a un nivel diferente del de las estructuras narrativas, descritas en el apartado primero de este capítulo.

Para describir esta organización hay que renunciar a la ilusión de tomar las palabras de un texto como unidades de sentido di-

tadas de significación por sí mismas. De ser así, bastaría extraerlas con ese sentido del acervo de la lengua y ponerlas en las pistas trazadas por las estructuras narrativas. En la producción del sentido por el discurso, las palabras valen más, y al mismo tiempo, menos que ellas mismas.

Más que ellas mismas, porque no se las extrae del léxico, como si se tratara de una bolsa llena de bolas; se presentan con las marcas de su empleo en discursos anteriores que las han relacionado y asociado en conjuntos más amplios. Y menos que ellas mismas, porque en la lengua cada palabra abarca ya una pluralidad de sentidos virtuales, de los cuales cada discurso realiza sólo uno u otro.

A.Terminología general

Comencemos aclarando el alcance de los términos que vamos a emplear.

Configuración discursiva. Es el conjunto organizado de itinerarios figurativos virtuales. Así como un lexema se define en la lengua por el conjunto de sus empleos o sentidos en enunciados, así también una configuración discursiva organiza un conjunto de itinerarios figurativos posibles en los discursos de una sociedad o de un autor. Por ejemplo, el conjunto de todo lo que pudiera contarse sobre el catolicismo tradicional de una aldea a comienzos de este siglo en la región castellana, o sobre las funciones del párroco rural, su formación, su estilo de vida, su práctica pastoral... Y de la misma manera que el léxico clasifica los posibles empleos o itinerarios de sentido de los lexemas, se podría imaginar un diccionario temático de una sociedad o de un autor para clasificar los itinerarios figurativos virtuales de las configuraciones discursivas. Un discurso o un texto actualiza sólo uno u otro de los itinerarios figurativos de una configuración discursiva, del mismo modo que en sus frases

conserva de entre las virtualidades de un lexema sólo aquellas que le convienen (8).

Mucho podría contarse sobre la aventura de los emigrantes hispanos a América Latina. Nuestro relato nos presenta a Lázaro como uno de ellos, con sus características particulares y limitadas. Nos hallamos, pues, ante uno de los itinerarios figurativos de un conjunto más amplio que forma una configuración discursiva en la lengua de una determinada sociedad o de un autor concreto. Y no nos olvidemos, en nuestro caso, que el padre de Unamuno fue él mismo emigrante. Lo mismo puede decirse del párroco o de la mujer que elige libremente el celibato para ser la auxiliar en las tareas sacerdotales.

Es conveniente distinguir el papel temático del papel actancial.

Un actor se define por su función actancial, según el componente narrativo del discurso o del texto. Se distingue por su función temática, según el componente discursivo. La función actancial es el estatuto del sujeto según que su relación con el objeto sea virtual, actualizada o realizada. Hay que diferenciar, por tanto, las funciones del sujeto virtual y del sujeto realizado o en vía de realización en los valores del objeto.

La función temática es el itinerario figurativo en cuanto que es asumido por un actor: en nuestra novela, por ejemplo, el indiano enriquecido sostiene económicamente a su madre y a su hermana, vuelve al pueblo, pretende imponer sus ideas... Lázaro hubiera podido tener otro itinerario figurativo muy distinto.

Esas virtualidades posibles, pero no realizadas, no quedan puras y simplemente eliminadas, sin que dejen rastro alguno. Al contrario, están presentes en cierto modo en el discurso narrativo y contri-

buyen con la presencia de su ausencia a enriquecer el sentido total por su diferencia con las significaciones actualizadas del texto.

A través de los comportamientos de los personajes, se van esbozando varias configuraciones discursivas y se van articulando diversos itinerarios figurativos, de forma que los personajes denominados don Manuel, Lázaro, Angela reciben en el texto nuevas definiciones semánticas. Para el análisis de dichas definiciones semánticas, debemos descender de los itinerarios figurativos y de las funciones temáticas que sobrepasan y engloban las palabras, a los rasgos semánticos, o semas, inferiores a las palabras. El sema es la entidad mínima portadora de significación. A partir de la polivalencia de las palabras, un texto coherente elige los rasgos más simples que repite y combina para constituir un texto homogéneo.

Estas son las nociones básicas que juntamente con algunas otras complementarias que se irán explicando, según se presenten, fundamentarán nuestro raciocinio.

B. El cuadrado semiótico

Los estados y las transformaciones de los personajes manifiestan en la escena del relato la manipulación de las unidades elementales de significación que hemos tratado de identificar. Ahora podemos intentar una representación global de esas unidades, de sus relaciones, de las operaciones que el texto realiza en ellas. Para ello vamos a recurrir al modelo de la estructura elemental de la significación elaborado por A.J.Greimas: el cuadrado semiótico.

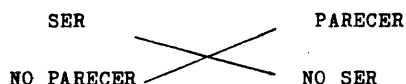
Debe recordarse que no se trata en absoluto de un modelo de lógica formal, sino de un modelo semiótico que quiere mostrar la estructura elemental de un texto narrativo. No se trata, por consiguien-

te, de proyectar sobre un texto una lógica ajena al mismo o de encuadrarlo con mayor o menor violencia o espontaneidad en un marco abstracto prefabricado, sino de buscar la lógica propia del texto y exponerla en una forma condensada, aplicable al mayor número posible de textos narrativos.

Nadie mejor que el propio autor, Greimas, para justificar la construcción del cuadrado semiótico, que ha de servirnos de base para expresar la categoría REALIDAD/APARIENCIA, a que se hizo alusión al final del apartado anterior.

"La estrategia de las funciones actanciales adquiridas o en evolución a lo largo del relato, no se limita al juego de competencias o performances. No debe olvidarse, en efecto, que para poner un ejemplo, en los cuentos y leyendas populares, la competencia del sujeto únicamente puede adquirirse mediante la performance "simulada". Ahora bien, al decir que esta performance es simulada, se sobreentiende que el sujeto la realiza para que parezca verdadera, pero en realidad no existe.

El problema de la veracidad supera ampliamente el marco de la estructura actancial. Se trata por el momento de mostrar, con la introducción de la categoría del ser y parecer en el marco que nos hemos trazado, cómo ésta, al hacer más complejo el juego narrativo, aumenta considerablemente el número de funciones actanciales.



Al proponer la interpretación semiótica de la categoría verdad/falsedad según las articulaciones del cuadrado semiótico expuesto, intentamos no solamente liberar esta categoría modal de sus relaciones con el referente no semiótico, sino también y sobre todo sugerir que la veracidad constituye una isotopia narrativa independiente susceptible de crear su propio nivel referen-

cial y de formalizar las desviaciones, instituyendo de este modo la verdad intrínseca del relato" (9).

Se supone en teoría que las transformaciones narrativas figuradas en el plano discursivo corresponden a operaciones lógicas sobre unos contenidos elementales que mantienen entre sí ciertas relaciones lógicas. Las relaciones pueden explicarse del modo siguiente:

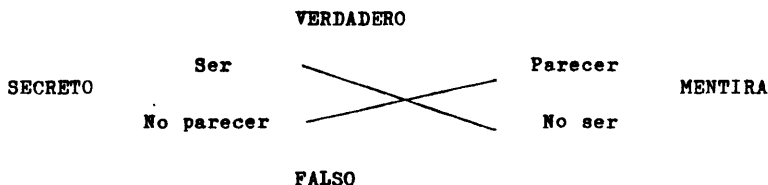
SER y NO SER incluyen una relación de contradicción.

{ SER y NO PARECER están en relación de implicación.
{ PARECER y NO SER están en relación de implicación.

{ SER y PARECER son contrarias.
{ NO PARECER y NO SER son igualmente contrarias.

Estas relaciones permiten dos operaciones: la negación que hace pasar de un término a su contradictorio, y la aserción, que permite pasar de un término a aquel que implica. La sucesión de estas operaciones permiten pasar de un término a su contrario (se niega a uno para luego afirmar a otro).

Hay todavía dos ejes que pueden superponerse en cierto modo al cuadrado semiótico, que quedaría ampliado de esta manera:



Lo verdadero abarca los dos semas fundamentales: Ser y Parecer. No sólo tiene la realidad sino que la manifiesta con evidencia. Es la plenitud y la coherencia del ser consigo mismo.

Lo falso introduce la incoherencia interior en el ser y también en el parecer.

El Secreto se da cuando el ser se oculta y renuncia a manifestarse o se enmascara en apariencias engañosas.

La Mentira trata de apropiarse de una realidad inexistente. Se manifiesta en una apariencia que no responde a nada real.

Pudiéramos esquematizar todo lo expuesto gráficamente en el siguiente cuadro:

	SER	PARECER
VERDADERO	+	+
FALSO	-	+
SECRETO	+	-
MENTIRA	-	-

Ser y Parecer, o en otras palabras, Apariencia y Realidad, son los ejes determinantes de nuestra clasificación. En este momento de nuestro estudio precindimos de una detallada investigación filosófica de estas nociones. Nos atenemos a una interpretación corriente de estas ideas, sin introducir además connotaciones éticas en conceptos tales como mentira, secreto...

Advirtamos que este esquema no es una tabla clasificatoria de personajes que quedan forzosamente encuadrados en tal o cual casilla. Don Manuel, Lázaro, Angela no son entidades abstractas; son personas vivas que actúan de un modo u otro, que adoptan tal o cual actitud en evolución permanente.

Entendemos el Ser en el sentido de lo existente, de lo que tiene existencia real. El Parecer, la apariencia, se refiere al aspec-

to que ofrece una cosa o persona, a diferencia y a veces en oposición a su ser verdadero.

Don Manuel, el Remitente o en términos más tradicionales, el protagonista de la novela, vive desde el primer momento de la narración en dos niveles muy distintos. A nivel aparente, el párroco actúa como un pastor de almas modelo que observa irreprochablemente sus obligaciones profesionales; más aún supera ampliamente la línea de lo obligatorio y actúa como un santo párroco entregado plenamente a sus feligreses en cuerpo y alma. La introducción de su causa para promover su beatificación rubrica este reconocimiento público de una vida ejemplar. Pero esta brillante apariencia no responde a la realidad. Don Manuel es interiormente un incrédulo. Dentro del cuadrado semiótico, un primer análisis clasificaría a don Manuel dentro de la casilla de MENTIRA. Recordemos que este término no conlleva connotaciones éticas.

Pero por otra parte, esta primera clasificación no puede satisfacernos completamente. La realidad de don Manuel no se agota en la simple calificación de NO SER. La novela nos muestra abundantemente que don Manuel posee una serie de creencias muy firmes que imponen una trayectoria estable a su existencia: cree en el bien del pueblo, trabaja con toda su alma por ese bien. Su actividad se explica únicamente, porque quiere mantener la ilusión de la fe, el engaño de una vida de ultratumba. Este credo personal, real y fuente de su actividad, queda perfectamente oculto, salvo para Lázaro y Angela. Este SER no aparece en el exterior. Podemos hablar del SECRETO, tema tan importante en el desarrollo de la novela, como hemos pretendido demostrar en el capítulo anterior.

Lázaro, es en su primera etapa el Adversario, o en terminología más convencional, el antagonista de don Manuel. Es y parece

el representante del liberalismo progresista, opuesto al oscurantismo rural y católico de Valverde de Lucerna. Posteriormente, tras el cuasicontrato hecho con don Manuel se decide a fingir una cierta práctica religiosa, con el único fin de no escandalizar al pueblo. Lázaro penetra ya así dentro de la Mentira: parece pero no es. Y finalmente en su última etapa, se identifica con don Manuel y participa cordialmente de su mismo credo: la Mentira queda reforzada.

La posición de Angela es algo diferente a la señalada anteriormente. Comienza como una cristiana tradicional de absoluta coherencia: creencias y conducta van a una. Angela cree lo que practica y practica lo que cree. El descubrimiento del secreto de don Manuel la perturba profundamente, pero hemos creído demostrar en el capítulo anterior que su posición no es de incredulidad tan definida como la de su hermano o la de don Manuel. Flota entre dudas y nieblas. Su comportamiento sigue siendo el de antes; pero su realidad interior fluctúa entre el ser y el no ser: ni sus dudas son muy dudas, ni sus creencias son firmes, ni su incredulidad es firme.

Blasillo, personaje decorativo, es más fácil de definir. Carente de personalidad intelectual, su primera calificación no puede ser otra que no ser; externamente se limita a ser un resonador de don Manuel: apariencia y eco del párroco. Pura apariencia sin consistencia interior, es un reflejo de la mentira; forma sin contenido, carece de toda autenticidad.

Ya hemos subrayado debidamente la transcendencia del lago y de la montaña como símbolos omnipresentes en la novela. La montaña representa la firmeza, la estabilidad, la autenticidad del ser. El lago, aun dentro de la pluralidad de sus significados, simboliza la fragilidad, la transitoriedad, la ilusión, el mero reflejo. El revestimiento

poético del simbolismo concuerda fielmente con la isotopía creada por el novelista. Es el momento de explicar esta noción clave de isotopía.

Isotopía es lo que fundamenta, según el pensamiento de Greimas, la lectura unitaria y uniforme de la obra global.

Las interferencias de los diversos sistemas que configuran un texto concreto, dan como resultado la acumulación de elementos heterogéneos, no sólo en la linealidad del sintagma textual, sino aun dentro de cada lexema individual, considerado como unidad de lectura.

Esta heterogeneidad es un arma de dos filos. Ciertamente que la polivalencia confiere al texto una fecunda riqueza de sentido, en forma de polisemia; pero, al mismo tiempo entraña el peligro de convertirlo en un texto confuso, ambiguo, o francamente equívoco.

Se impone, por tanto, la reglamentación de esa polisemia, la implantación de una temática o de un plano de referencia común, que atraviese todos los niveles textuales. Semánticamente hablando, se trata de establecer una dominante sémica, que polarice los distintos elementos en un haz de significación coherente, y permita así la inteligibilidad del mensaje.

Y esto es cometido del contexto. El núcleo sémico no es capaz de orientar un proceso por sí mismo. Es fundamentalmente un acumulador de posibilidades de significación, un registro de capacidades en estado bruto, aséptico, sin compromisos. Los únicos que pueden marcar una trayectoria uniforme son los semas contextuales. El potencial nuclear de significación, al entrar en el cauce del contexto, necesariamente chocará contra las riberas, girará con la corriente, e irá suavizando sus aristas, hasta encontrar su puesto entre los demás elementos del conjunto textual.

La aparición regular, reiterativa, de un determinado nú-

mero de semas contextuales, constituye, según Greimas, una "base clasemática" (10). Y si la base clasemática, alimentada y enriquecida por la interferencia de sistemas, permanece constante a lo largo del texto, dará origen a lo que antes se ha denominado "dominante sémica". Así queda orientado el curso de una lectura unitaria y uniforme, bajo el signo de la isotopía, es decir, de la permanencia de una serie de semas contextuales, que da una base común a las variaciones lexemáticas de un conjunto textual.

En resumen, podría afirmarse que el término "isotopía" es la última variante de la ya vieja noción semántica de "situación" (11).

Según palabras del mismo Greimas:

"Por isotopía entendemos un conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme del relato" (12).

"La existencia del discurso -y no de una sucesión de proposiciones independientes- no se puede afirmar si no se puede postular, para la totalidad de las proposiciones que lo constituyen, una isotopía común, reconocible, gracias a la iteración de una categoría o de un conjunto de categorías lingüísticas a lo largo de todo su desarrollo" (13).

Por consiguiente, para establecer la isotopía o isotopías de nuestra novela, hay que buscar la dominante sémica, que dé razón de la totalidad de significación del relato. Nuestras reflexiones y análisis han subrayado hasta este momento la gran importancia que tiene para el conjunto del relato el par SER/PARECER, o de otra manera, el contraste REALIDAD/APARIENCIA.

Tanto la actuación de los personajes principales de la novela, como el simbolismo poético tan repetido del lago/montaña puede encajar dentro de esa dominante sémica. Del mismo modo, la información

geográfica ofrecida por la novela puede armonizarse dentro de nuestro marco semántico. El pueblo de Valverde Lucerna, con su pasado del monasterio y de la villa sumergida, representa la firme unión del credo tradicional con la vida religiosa externa del pueblo; Renada, la lejana ciudad episcopal garantiza con su firme vigilancia la permanencia de esa coherencia vital.

La situación de angustia interior de don Manuel choca con la euforia exterior reinante en la aldea, a la que él mismo contribuye poderosamente con su ficción. Pero aun la disforia interior del párroco está íntimamente relacionada con nuestra dominante sémica, ya que don Manuel se siente imposibilitado de participar cordialmente en esa feliz unidad SER/PARECER de sus feligreses.

C.Relaciones interpersonales

Nuestro relato ha hecho entrar en contacto a una porción de personajes. La trama novelística consiste principalmente en las relaciones que entre sí establecen dichos personajes.

El método de análisis ideado por P.Maranda puede ofrecernos una interesante pista para nuestra reflexión. Representa gráficamente a cada personaje por un punto "•". La atracción o amor de un personaje hacia otro se simboliza por un trazo recto de raya, continuo, grueso o delgado según la intensidad. El trazo de raya discontinuo representa el odio de un personaje a otro. La dirección de la flecha indica la recepción o producción activa de dicho sentimiento o actitud.

"El poder de un punto se mide por el número de rayas que parten de él o que llegan a él. Evidentemente, el poder de un punto aislado, solitario, sin relaciones con ningún otro, es cero. En cuanto a los puntos enlazados con otros, se habla de grados diferentes, según el número de rayas que lo rodeen. Dichos



puntos pueden ser de dos clases, según sean emisores o receptores de las flechas, o en otras palabras según actúen como agentes o como sujetos pasivos. Un punto que sea origen de una flecha tendrá un grado de emisión, si actúa como agente con respecto a otro punto; y a la inversa, en caso de recepción. La representación gráfica será d+ para el grado de emisión, y d- para el grado de recepción.

Para comprender este modo de representar las interrelaciones de los personajes de la obra literaria, podemos utilizar el símil de la guía de carreteras o planos urbanísticos. Imaginemos una plaza en una ciudad, de donde irradian dos calles de dirección única, una de doble dirección, y dos de dirección opuesta a las dos primeras.

Podría resumirse esquemáticamente el funcionamiento del conjunto de esta manera:

- d+ : número de calles que arrancan de la plaza, con dirección única: 2
- d± : número de calles que enlazan la plaza con otros puntos, de doble dirección: 1
- d- : número de calles de dirección única que desembocan en la plaza: 2 " (14).

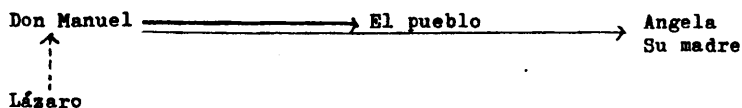
Apliquemos este esquema a las relaciones interpersonales de "S.M.B.M.", en la primera parte de la novela (secuencias 1-10):

Don Manuel  Pueblo  Angela

Don Manuel es el protagonista activo que da las directivas y señala la trayectoria, primariamente a la totalidad del pueblo, y secundariamente a Angela, que en esta primera parte aparece un poco desdibujada.

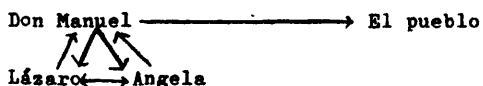
Don Manuel aparece con un trazo grueso que le une con el pueblo y en segundo lugar, con un trazo más delgado, con Angela.

En la segunda parte de la novela, cuando Lázaro se enfrenta con el párroco, la representación es ésta:



La relación de don Manuel con el pueblo y Angela no varía. La interpenetración es mayor, ya que el pueblo, y muy en particular Angela se unen más íntimamente con su párroco. En cambio Lázaro aparece en franca posición de distanciamiento.

Finalmente en la tercera parte (secuencias 20-30), éste podría ser el resumen gráfico:



La reconciliación de los personajes es total. Señalamos con trazo grueso las flechas procedentes de don Manuel, ya que él es el centro irradiador de toda la actividad. Lázaro y Angela figuran aparte del pueblo puesto que sus relaciones son muy peculiares, al participar del secreto de don Manuel. Creemos que este método pone muy de relieve las relaciones vigentes entre los personajes y analiza el proceso dramático de la novela.

3.- Relato y comunicación narrativa

A. Teoría

Un relato no existe por sí mismo. Igual que una pieza de teatro llama necesariamente a la representación, o una partitura musical está exigiendo la ejecución, el relato se inscribe esencialmente en

el juego de la comunicación real. Las diversas modalidades de esta comunicación constituyen el plano de la exposición del relato.

La comunicación es polifacética. Puede vivir en el bullicio aglomerado de la conversación callejera, en las tertulias familiares o sociales, en las celebraciones festivas; o también puede retirarse a habitar en una zona residencial, reservada al arte: es la comunicación artística. Pero siempre es generadora y fecundante. La obra de arte no sólo dice algo, sino que además pone en movimiento una serie de fuerzas creadoras, produce una energía que impulsa a hacer arte.

En este proceso de fecundación, el narrador va creando continuamente al lector como socio comprometido. De manera que el receptor de la narración queda englobado en el proceso narrativo, como parte integrante de la comunicación.

Ahora bien, esta comunicación puede adquirir dos modalidades básicas: representación y narratividad.

A veces la exposición es directa, inmediata, como si todo ocurriera ante nuestros ojos. Al narrador ni se le ve, ni se le oye. La palabra de los personajes es la única responsable del desarrollo de la acción. El narrador se distancia y llega a desaparecer totalmente, cuando los personajes le roban la palabra en el estilo directo. Es el caso del "discurso" de un personaje, o del "diálogo" que se entabla entre los actores. Esta modalidad deriva claramente de la representación escénica.

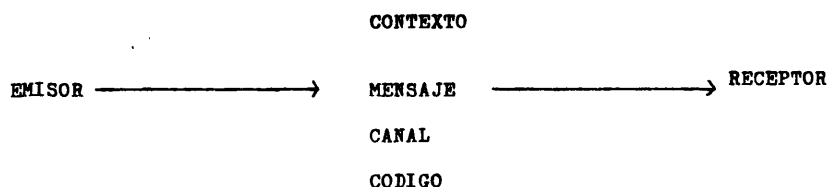
Otras veces, por el contrario, la presencia del narrador es manifiesta. El caso límite es el relato en primera persona, en que la subjetividad del narrador se hace de bulto. En otros casos esa presencia es discontinua. Se trata de apariciones fugaces y esporádicas, en que el narrador intratextual sale de entre bastidores y se adelanta hasta el

proscenio, para subrayar una información, intercalar un comentario, o sencillamente para hacer un guiño que avive la atención del lector igualmente intratextual (15).

Es una presencia intersubjetiva. Por último hay relatos en que el narrador parece ocultarse totalmente detrás de la objetividad material del argumento. Pero aun en este caso, múltiples detalles dejan traslucir la presencia velada de un intermediario, que mueve los hilos de la acción. Esta presencia triple del narrador es lo que constituye la narratividad del relato.

El juego de correlaciones, determinado por las diversas modalidades de la exposición narrativa, obedece fundamentalmente a las funciones de la comunicación lingüística.

Según R. Jakobson (16), el acto de comunicación verbal está constituido por seis factores inalienables, que funcionan gestálticamente, es decir, como un todo único, como una estructura en la cual los elementos componentes no son meros sumandos de una suma, sino que adquieren modificaciones recíprocas, al organizarse en una forma-"Gestalt"-determinada. Su representación esquemática da origen al diagrama siguiente:



Jakobson comenta de este modo su esquema:

"El Emisor dirige un Mensaje al Receptor. Para que el mensaje llegue a su destino, es necesario un Contexto, dentro del cual pueda encuadrarse, captable por el receptor, manifestado en forma verbal o al menos capaz de manifestarse en forma verbal.

Se requiere igualmente un Código que sea común al emisor y al receptor, totalmente o al menos en forma parcial (en otras palabras, común al codificador y al descodificador). Y finalmente es imprescindible un canal físico de comunicación y una conexión psicológica entre el emisor y el receptor que capacite a ambos a entrar y permanecer en comunicación" (17).

Cada uno de los seis factores constitutivos de la comunicación verbal engendra una correspondiente función lingüística. De manera que la estructura comunicativa de un texto depende, sobre todo, de la función predominante y de las correlaciones que se establecen con las otras funciones.

Si el emisor aparece en primer plano, la función será expresiva, emotiva. Si por el contrario, el lenguaje se centra en el receptor, predominará una función impresiva o conativa. A veces se carga el acento sobre el contexto, dando así relieve a una función informativa o referencial (18).

De este modelo triádico -añade Jakobson- se pueden deducir otras tres funciones suplementarias, basadas en los tres factores restantes: mensaje, canal código.

A veces se encuentran palabras o fórmulas que ni informan, ni expresan, ni impresionan. Sirven únicamente para establecer, prolongar, o interrumpir la comunicación, acentuando el contacto. Jakobson acepta el nombre de función fática, que le impuso B. Malinovski (19), y subraya su carácter de fundamento sicosociológico de la comunicación, como lo prueba el caso de los niños.

Otras veces el lenguaje se vuelve sobre sí mismo, sobre la lengua utilizada, aclarando o precisando el significado de una palabra, de un giro, de una construcción. Es una función metalingüística,

de uso diario y muchas veces inconsciente en el curso diario de la conversación.

Por último, la concentración puede recaer sobre el mensaje mismo, sobre el objeto de la comunicación. Y nace una función poética. Una función que no se puede reducir a la mera poesía, sino que domina todo mensaje comunicado por un medio literario, sea lírico, dramático o narrativo.

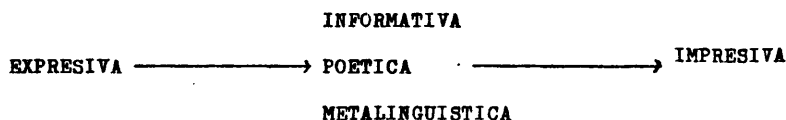
La función poética opera a dos niveles: uno selectivo que podría denominarse paradigmático; y otro constructivo, que bien se podría denominar sintagmático. La operación selectiva se enfrenta con la masa del acontecer real, y va eligiendo y entresacando determinados acontecimientos para narrarlos. La operación constructiva define más bien el modo de la narración, el encadenamiento y la disposición concreta de los acontecimientos narrados.

No queda más que encuadrar la multiplicidad de funciones lingüísticas en su respectivo marco gramatical. Mientras la función informativa o referencial se despliega objetivamente en la tercera persona, en el modo indicativo y en el imperfecto o pretérito perfecto e indefinido, las preferencias de la función expresiva o emotiva van a la subjetividad de la primera persona, al énfasis de la interjección, al afecto de la entonación prosódica.

La función impresiva o conativa, por su parte, es intersubjetiva, con predominio de la segunda persona, del modo imperativo, del caso vocativo.

Con esta última se relaciona, en parte, la función fáctica. En cambio las funciones metalingüística y la poética no tienen preferencias determinadas, sino que se mantienen en una abierta disponibilidad gramatical.

En correspondencia con el anterior diagrama de factores constitutivos del acto de comunicación verbal, las funciones del lenguaje se podrían igualmente reducir al esquema propuesto por Jakobson:



Pero ocurre que todo esquema, a pesar de su precisión de conceptos, de su pureza de línea, y de la limpieza de sus apartados, no deja de ser una entidad de laboratorio. Las disecciones analíticas no dejan de ser diferenciaciones operatorias. El acto comunicativo es una realidad unitaria que se da como un todo —una "Gestalt", decíamos antes— y tras la vivisección provisional y división en elementos constitutivos, es necesario volver a la unidad originaria.

Después de este recorrido panorámico de reconocimiento, ya es hora de tomar tierra y de aplicar estas nociones teóricas a nuestro texto narrativo.

B. El Emisor

Comencemos por distinguir entre el Emisor primario y el secundario. Indudablemente Unamuno es el Emisor primario. Es el autor de la novela, de los prólogos y del epílogo. En estos dos últimos Unamuno habla en nombre propio y bajo su propia responsabilidad. En la novela el Emisor secundario es Angela, personaje interpuesto, tras el cual se enmascara el autor, Unamuno. No es menos cierto que Unamuno, al crear a su personaje, Angela, como autora de los apuntes biográficos de don Manuel, se ha impuesto una serie de limitaciones. Quiera hacerla escribir como a una mujer ya madura, de mediana cultura, que escribe con el corazón en la mano.

El mismo Unamuno lo reconoce implícitamente en sus palabras finales del epílogo:

"Quiero también, ya que Angela Carballino mezcló a su relato sus propios sentimientos, ni sé qué otra cosa quepa [...] (Pág. 149).

A la vista de este testimonio, lo lógico es que pensemos que Unamuno ha hecho un esfuerzo serio por feminizar las ideas, los sentimientos, el lenguaje.

Novelistas ha habido que han hecho hablar a niños, mujeres, hombres de pueblo... y se han esforzado por imitar su lenguaje, su psicología, su modo de pensar... Recuérdese la novela tan lograda en este aspecto, "Pepita Jiménez", que en su parte epistolar refleja fielmente las categorías mentales de un adolescente o de un joven enamorado, o de un padre... según sea el autor de la carta. Claro que esto supone en el novelista una gran maleabilidad, un cierto poder de objetivación, un olvido de sí mismo, de las propias aficiones y gustos, para entregarse imaginariamente a sus criaturas y hacerlas hablar y sentir autónomamente. En la novela realista es frecuente encontrar excelentes ejemplos de este tipo de realizaciones.

¿Ha conseguido esto Unamuno? ¿Parece la novela "San Manuel Bueno Mártir" una obra escrita realmente por una mujer soltera de cincuenta años, habitante vitalicia, por vocación libremente escogida, de una aldea solitaria?

Hemos aludido en páginas anteriores a un número determinado de sagaces intuiciones psicológicas de Unamuno, a propósito de Angela (Cfr. Capítulo IV, apartado 6, F). Su fe no es tan incrédula como la de su hermano y de su director espiritual; pretende ejercer una especie de maternidad espiritual con don Manuel. Como mujer, observa esos finos detalles que escapan a la atención de un hombre: el color de los

ojos, la voz...

"[...] y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago" (Pág. 97).

"Su maravilla era la voz, una voz divina que hacía llorar" (Pág. 101).

"[...] y sobre todo de su voz -¡qué milagro de voz!" (Pág. 100).

Todos estos detalles nos indican el alma fina y sensible de Angela. Pero ¿y el lenguaje? Aquí hemos de decir que no parece que Unamuno haya hecho esfuerzos notablemente serios por feminizar su lenguaje. Unamuno habla su propio lenguaje, esa lengua limpia, castiza, expresiva a que nos tiene acostumbrados en tantos ensayos y novelas. Lo mismo que Angela, otro hombre cualquiera, con ligeras variantes, hubiera podido componer estas páginas.

¿Incapacidad de Unamuno o menosprecio deliberado y consciente de este recurso convencional de la novela realista, tan impuesta en su tiempo? Es muy posible que Unamuno careciese del virtuosismo literario de algunos escritores, que pueden adoptar con espontánea naturalidad una serie de estilos opuestos. Si esto fuese verdad, sería curioso que Unamuno, sutil conocedor del lenguaje popular, finísimo catador de los matices semánticos del idioma, no poseyese ese don de ubicuidad lingüística que permite hablar y escribir en los estilos más variados.

Difícilmente podríamos negar que Unamuno se ha proyectado a fondo en su personaje femenino. Si esto puede decirse de cualquier novelista, con mucha más razón podríamos afirmarlo del nuestro.

El Emisor primario adopta un tono relativamente leano y meramente informativo en el prólogo (Pág. 77-81). En el epílogo se dirige personalmente a él:

"Y ahora, antes de cerrar este epílogo; quiero recordarte, lector paciente, [...]" (Pág. 148).

Y a continuación el autor recomienda al lector cautela y prudencia, a la hora de juzgar a los demás:

"[...] mi celestial patrono, San Miguel Arcángel[...] disputó con el Diablo -Diablo quiere decir acusador, fiscal- por el cuerpo de Moisés y no toleró que se lo llevase en juicio de maldición, sino que le dijo al Diablo : "El Señor te reprenda" Y el que quiera entender que entienda" (Pág. 148-149).

Este consejo incluye una clara función conativa. Unamuno intenta crear en el lector una actitud de respeto a los demás, sin juzgarlos dogmáticamente.

El Emisor secundario, Angela, entra en escena con mucha frecuencia, y no podía ser de otra manera al adoptar la narración la forma de memorias personales, frecuentemente acompañadas de reflexiones y expansiones personales.

Al redactar estas líneas, Angela -este nombre significa en griego mensajera- obedece al impulso de dejar a la posteridad el recuerdo de un santo fuera de serie.

"-No siento tanto tener que morir -me decía en sus últimos días-, como que conmigo se muere otro pedazo del alma de don Manuel. Pero lo demás de él vivirá contigo." (Pág. 143-144).

Angela cumple religiosamente esta última voluntad de su hermano. Su manuscrito perpetuará en cierto modo la memoria de don Manuel.

En dos ocasiones especialmente importantes, Angela introduce su voz personal en la narración. Primeramente cuando al describir la acción pastoral del párroco, lo compara al guía muerto de cansancio:

"Después, al llegar a conocer el secreto de nuestro santo, he comprendido que era como si una caravana en marcha por el desierto, desfallecido el caudillo al acercarse al término de su

carrera, le tomaran en hombros los suyos para meter su cuerpo sin vida en la tierra de promisión" (Pág. 104).

Cuando Angela se encara por vez primera con don Manuel, después de conocer su secreto, medita de esta manera consigo misma:

"Y ahora, al escribir esta memoria, me digo :¿Por qué no me engañó, ¿por qué no me engañó entonces como engañaba a los demás? ¿Por qué se acongojó? ¿Por qué no podía engañarse a sí mismo, o por qué no podía engañarme? Y quiero creer que se acongojaba porque no podía engañarse para engañarme." (Pág. 126).

El pasaje más impresionante es aquel en que Angela lanza una serie de ardientes preguntas en las que vuelca toda la angustia y perplejidad de su corazón. La función impresiva está excelentemente realizada.

"Es que sé algo? ¿Es que creo algo? ¿Es que esto que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? [...]" (Pág. 147).

C. El Receptor

Unamuno, el Emisor primario, publica su libro y le dirige al ancho circuito comercial, sin preocupaciones de más.

Angela, el Emisor secundario, redacta unas notas absolutamente personales que deja en su mesa sin saber exactamente cuál ha de ser el destino de su escrito.

"[...] a modo de confesión y sólo Dios sabe, que no yo, con qué destino [...]" (Pág. 95).

Angela ha hablado con el Obispo e indudablemente le ha comunicado muchos de los recuerdos aquí citados.

"A mí me las ha pedido con insistencia, he tenido entrevistas conmigo, le he dado toda clase de datos, pero me he

callado siempre el secreto trágico de don Manuel y de mi hermano. Y es curioso que él no lo haya sospechado. Y confío en que no llegue a su conocimiento todo lo que en esta memoria dejo consignado. Les temo a las autoridades de la tierra, a las autoridades temporales, aunque sean las de la Iglesia" (Pág. 147-148).

Si el Obispo fuese uno de los receptores reales del manuscrito de Angela, es fácil sospechar lo que podría ocurrirle al candidato a la beatificación. Pero si fuese un lector menos dogmático, más abierto a la incertidumbre de la vida, es posible que él como la misma Angela quedara sobrecogido por la grandeza de alma del párroco de Valverde de Lucerna. Pero Angela no quiere atormentarse con estas cavilaciones; abandona sus hojas escritas a su buena o mala fortuna:

"Pero aquí queda esto, y sea de su suerte lo que fuere" (Pág. 148).

D. El Contexto

Según la definición que hemos dado anteriormente, el Contexto equivale a la situación en que se transmite el mensaje, y que contribuye esencialmente a comprender éste. Esta situación queda ampliamente descrita en la novela. Bien es verdad que Unamuno ha renunciado a los detallismos y meticulosidades propias de la novela realista. Sin embargo, como habrá quedado claro después de la lectura de nuestro Capítulo IV, Unamuno nos suministra una masa enorme de informaciones sobre las circunstancias de tiempo, espacio, connotaciones culturales, religiosas, humanas... que sitúan el contenido del mensaje en un determinado ambiente y época. En este sentido citamos el apartado 4, Código temporal; el ap.5, Código espacial; el apartado 8, Código cultural.

F. El Mensaje

El Mensaje está constituido por la información o conjunto de informaciones que se transmiten. El Mensaje se distingue del Contexto en que éste forma una especie de atmósfera que rodea el Mensaje. En realidad no será siempre cómodo separar ambos conceptos.

Conviene recordar la noción de narratividad explicada anteriormente, al desarrollar la teoría que sirve de base a nuestro análisis. El yo del narrador irrumpe con fuerza frecuentemente: en las tres primeras secuencias; en las dos últimas; en comentarios intercalados, algunos de los cuales ya hemos mencionado.

El yo de la memorialista queda un poco más discreto en narraciones, en las que interviene ciertamente, pero como colaboradora u oyente de don Manuel o de su hermano. Esto es lo que ocurre en la segunda y tercera parte, muy especialmente en las escenas en que se cuenta el descubrimiento del secreto de don Manuel.

La primera parte, secuencias 3-9, es la que más se asemeja a una narración objetiva, en la que la narradora parece ocultarse casi totalmente. El estilo con que está redactada esta parte parece imitar los relatos hagiográficos.

Dada la abundancia de la información ofrecida por el novelista, ¿cómo descubrir los elementos esenciales del Mensaje transmitido por esta obra? ¿Qué criterios seguir?

Vamos a concentrar nuestra atención en dos escenas, precisamente aquellas en las que don Manuel comunica el secreto de su vida.

Don Manuel habla con Lázaro:

"¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdade-

ras en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que ha hecho" (Pág. 123).

La actividad religiosa de don Manuel tiene como finalidad, según sus palabras, hacer vivir al pueblo, hacerle vivir de tal modo que se olvide la muerte y sólo piense en la vida. Esta es la religión que predica don Manuel a los demás. Pero ¿y él? ¿Qué religión profesará?

"¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío" (Pág. 123).

Don Manuel ha definido de modo positivo cuál es la esencia de su religión para los demás, y de su religión personal. Más tarde hablará también con Angela, y sin tanta precisión especificará también el fondo de su secreto.

"Vaciló un momento y, reponiéndose, me dijo:

-¡Creeo!

-¿Pero en qué, padre, en qué? ¿Cree usted en la otra vida? ¿Cree usted que al morir, no nos moriremos del todo? ¿Cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero? ¿Cree en la otra vida?

El pobre santo sollozaba" (Pág. 125).

De un modo negativo se subraya una idea análoga a la anterior. Don Manuel no acepta la vida de ultratumba.

Este es el Mensaje esencial contenido en la novela. Lo demás nos parecen elementos concomitantes que refuerzan el núcleo sustancial. De todo ello se hablará más abundantemente en la Segunda Parte, al analizar las ideas filosóficas y religiosas de la novela.

F. Función Poética

La Función poética nace cuando la concentración recae sobre el Mensaje mismo, sobre el objeto de la comunicación, sobre la manera

de transmitirlo.

La Función Poética tiene una enorme transcendencia en nuestra novela. La presencia de los símbolos: el lago, la montaña, la nieve, la villa sumergida... son un resonador constante del Mensaje. La inmersión en el pasado (Cfr. pág. 109), la evocación de la zagala sobre la cresta de la roca (Cfr. pág. 129-130), la contemplación del plenilunio (Cfr. pág. 131)..., inciden en el reforzamiento afectivo de la intensidad del Mensaje. Nos remitimos al Capítulo IV, cuando analizábamos el Código simbólico.

G. Función Metalingüística

La Función Metalingüística reflexiona sobre el código empleado. Tenemos el testimonio expreso de Unamuno (20) que certifica con toda evidencia la importancia que él daba a los nombres propios de sus personajes; todo queda aclarado en nuestra exposición del Capítulo IV, al comentar el significado de los nombres de Manuel, Lázaro, Angela.

En otras ocasiones, los personajes de la novela reflexionan sobre el significado de las palabras.

"Y mi hermano le decía : "Poca teología, ¿eh?, poca teología; religión, religión". Y yo al oírsele, me sonreía pensando si es que no era también teología lo nuestro" (Pág. 142).

O recuérdese la hilera de interrogaciones finales de Angela, cuando medita sobre sus creencias (Cfr. pág. 147). O la pregunta sobre el significado de la fe (Cfr. pág. 141).

Hay un pasaje, en que Unamuno nos da un ejemplo de su pasión por la búsqueda de los orígenes populares de la palabra.

"Mi pobre padre, que murió de cerca de noventa años se pasó la vida, según me lo confesó él mismo, torturado por la tentación del suicidio, que venía no recordaba desde cuándo, de nación, decía, y defendiéndose de ella" (Pág. 128).

4.- Conclusiones finales

Al final del largo itinerario recorrido en nuestra primera parte, vamos a concentrar en breves líneas varias conclusiones que sirvan de puente para la segunda parte de nuestro estudio.

1. De la riqueza o escasez de relaciones asociativas depende la calidad literaria de un relato. Hay novelas que, en una kilométrica dimensión sintagmática, no engendran más que monotonía y aburrimiento. Pero la cambiante variedad de situaciones originales, la movilidad de los personajes, con su juego imprevisible de recursos y reacciones, crean la viveza y agilidad propias de la obra literaria.

El sintagma es fundamentalmente informativo; el paradigma, en cambio, como eje de selección, da origen a la obra de arte.

Esta riqueza no ha de ser tanto cuantitativa cuanto cualitativa, es decir, ha de manifestarse por la intensidad, expresividad, variedad cromática. Y desde luego, insistimos, no puede reducirse a una sola dimensión. La realidad de una obra de arte es sinfónica; lo peor que pudiera ocurrirnos es aproximarnos a la obra literaria armados de instrumentos analíticos de una sola especie. Para captar la estereofonía de un concierto, lo más apropiado será multiplicar los puntos de grabación para reproducir la riqueza de todos los matices.

Es lo que hemos pretendido hacer. Huir de todos los métodos unilaterales, exclusivistas, y por consiguiente peligrosamente reduccionistas; adoptar una observación pluridimensional de la realidad de la obra artística.

2. Como hemos insinuado en el capítulo anterior, nos parece muy útil la noción de connotación, tal como lo ha explicado A.Martinet (21). Connotación es todo aquello que en el uso de una palabra no cae dentro

del campo de la experiencia de todos los usuarios de la misma lengua. El escritor ha acumulado y sigue acumulando a lo largo de su vida una multitud de connotaciones que aparecen en su obra artística. Quien quiera comprenderla ha de entrar en comunicación con ellas. El lector ha de partir de una base parcialmente común con la del autor. De otro modo ¿cómo podría establecerse la comunicación? Y parcialmente ha de abordar algo que le es nuevo. En otro caso ¿cómo podría interesarle la obra?

Hay textos literarios que llevan una carga de connotaciones fecundas, reconocidas y aceptadas por el lector. Esta carga puede variar con cada lector. Así se explica que algunos autores no nos digan absolutamente nada mientras que a otros les emocionan. Cada uno de nosotros parte de orígenes frecuentemente muy distintos.

Dichas connotaciones, presentes en cada autor, quedan reflejadas en la obra artística. El crítico ha de estudiarla en toda su variedad. E incluso la vida misma del autor, su diagrama vital, sus peripecias intelectuales... deben interesarle. Metodológicamente nos hemos impuesto la obligación de concentrar nuestra atención primordialmente sobre la obra que estudiamos; pero subsidiariamente acudimos también a otras fuentes para aclarar dificultades o puntos oscuros.

Por esta razón hemos procurado estudiar la novela "San Manuel Bueno Mártir" desde todos los puntos de vista. Era transcendental analizar cuantas connotaciones aparecen en dicha obra y que sirven de entorno y atmósfera al Mensaje esencial.

Pero advirtamos finalmente que quedará siempre en pie la pregunta misteriosa: ¿por qué determinadas obras literarias nos producen un efecto tan intenso, mientras otras nos dejan fríos? ¿En qué consiste exactamente esa recóndita Función Poética que otorga tan vital expresividad a algunos Mensajes, mientras que millares de otros resba-

lan sobre nosotros cotidianamente, sin dejar rastro alguno?

Quizás un comienzo de respuesta se encuentre en Spitzer.

La esencia de la obra de arte consiste en la marca impresa en los enunciados por una personalidad única, imposible de confundir con otra. En otras palabras, a pesar de nuestros recursos analíticos tan sofisticados y variados, a pesar de nuestros medios tan objetivos y meticulosos para desentrañar el Mensaje, el Receptor necesitará su intuición personal para contactar con la unicidad singular, irrepetible del Emisor, a través de las huellas poéticas que ha dejado en el Mensaje.

3. Hemos intentado que nuestra visión fuese integradora. El primer acceso literario a "S.M.B.M." se ha realizado mediante un método, basado esencialmente en Nida-Taber, pero con amplia utilización de elementos aportados por otros métodos descritos en el capítulo tercero.

La Semiótica narrativa desarrollada en el Capítulo quinto pretende penetrar en la estructura interna de la narración unamuniana. Creemos que es la mejor introducción a la Segunda Parte de nuestro trabajo, ya que muchos elementos filosóficos quedan ya analizados. Por tanto, este Capítulo es una transición natural al estudio filosófico de la novela. La mejor demostración de esta afirmación se irá viendo, porque nos veremos obligados a repetir una y otra vez muchas observaciones ya recogidas en el Capítulo IV y sobre todo en el V.

NOTAS

- (1) Propp V., "La morphologie du conte", Paris, 1970.
- (2) Cfr. Dubois J., "Dictionnaire de Linguistique", Paris, 1973, pág.8.
- (3) Propp, o.c., pág. 96-101.
- (4) Souriau E., "Les 200.000 situations dramatiques", Paris, 1950.
- (5) Todorov T., "Littérature et signification" en "Langue et Langage", Paris, 1967, pág. 58-67.
- (6) Greimas A.J., "Sémantique structurale", Paris, 1966; páginas 127-134; 172-191.
- (7) Valdés, o.c., pág. 64.
- (8) Cfr. Greimas A.J., "Les actants, les acteurs et les figures", en la obra colectiva "Sémiotique narrative et textuelle", Paris, 1973, pág. 169-175.
- (9) Greimas A.J., o.c., pág. 165-166.
- (10) Greimas A.J., "Sémantique structurale", Paris, 1966; pág. 50-54.
- (11) Ullman S., "Semantics", Oxford, 1957; pág. 32, 50-51.
- (12) Greimas A.J., "Du sens", Paris, 1970; pág. 188.
- (13) Greimas A.J., "Maupassant", Paris 1976; pág. 28.
- (14) Maranda Pierre, "Cendrillon: théorie des graphes et des ensembles" en la obra colectiva "Sémiotique narrative et textuelle", Paris, 1973; pág. 124-125.
- (15) Todorov T., "Les catégories du récit littéraire", en "Communications" 8 (1966); pág. 144-146.

- (16) Jakobson R., "Linguistics and Poetics", en la obra colectiva "Style in Language", Cambridge (Mass.), 1964; pág. 353 y sig.
- (17) Jakobson R., o.c., pág. 353.
- (18) Cfr. Bühler K., "Sprachtheorie", Jena, 1934.
- (19) Malinovski B., "The problem of Meaning in Primitive Languages", New York, 1953; pág. 296 y sig.
- (20) Unamuno M., "San Manuel Bueno Mártir y tres historias más", Buenos Aires, 1951; pág. 17.
- (21) Cfr. Mounin G., "Clefs pour la linguistique", Paris, 1971; páginas 152-166.

276

SEGUNDA PARTE

ANALISIS FILOSOFICO

CAPITULO PRIMERO

INTRODUCCION

1.- Literatura y Filosofía

Se habló mucho en otro tiempo y se sigue hablando a veces de una literatura de testimonio, de compromiso. La literatura no ha de reducirse a ser obra de puro arte, que se desentiende^{de} los problemas humanos. La sociedad, la actual problemática histórica, las cuestiones palpitantes del momento: el escritor no ha de tener miedo a aprisionar todas estas zonas en su campo de visión. Los problemas filosóficos -¿cómo no?- también pueden ser una excelente materia prima para la obra literaria.

Evidentemente el peligro de didactismo amenaza a este tipo de literatura. ¡Cuántas obras literarias han naufragado! Muchos escritores se han limitado a dar un revestimiento literario, superficial y adventicio, a estas ideologías apresuradamente asimiladas. Muchos artistas de auténtico genio han visto agotarse su poder creador, en cuanto se deslizaron por esta pendiente resbaladiza del didactismo o del eticismo. El tiempo se encargará, si es que no lo ha hecho ya, de disecar inexorablemente estas obras, a veces trepidantes de entusiasmos propagandísticos, de pura actualidad o moda, en cuanto se esfume la atmósfera histórica, que provocó el nacimiento de esas circunstancias (1).

Pero ha habido frecuentes casos en que el artista ha sabido plasmar en su obra una concepción del mundo, una metafísica uni-

versal, que trasciende las efímeras circunstancias exteriores. Será una poesía lírica, una epopeya, una novela... El trabajo del crítico será no solamente inventariar todos los datos referentes a la elaboración estética de la obra; habrá de descubrir la proyección del artista en la obra, la encarnación del contenido en los personajes y en las escenas de la novela. Y también se esforzará por penetrar en la entraña de la filosofía, del pensamiento del escritor.

Citaremos un solo ejemplo, como confirmación de cuanto vamos exponiendo. El Quijote contiene más o menos implícitamente una concepción del mundo, de la vida humana. La genialidad de Cervantes ha consistido en corporalizar esa original y poderosa filosofía de la vida en dos personajes perfectamente objetivados, en una obra novelística cuajada de aciertos narrativos, dramáticos. Ha conseguido una síntesis vital, orgánica del pensamiento y de la obra artística, en que está inoculada su filosofía.

Vengamos al caso de Unamuno. Es innegable que el profesor de Salamanca posee una cierta filosofía, un determinado modo de apreciar la vida humana. Al principio de este trabajo aludíamos a esa unidad compacta que caracteriza su obra literaria, por muy variadas que sean las formas literarias que ha adoptado. Incluso en esta novelita que nos ocupa, podremos observar huellas de su pensamiento, de sus convicciones, en los personajes de la narración.

En el Quijote, ¿quién es el que representa el auténtico sentir de Cervantes? ¿Es don Quijote o Sancho Panza? Interrogante delicado, cuya solución ha de rastrear con mil precauciones la exégesis cervantina. En efecto, el novelista se camufla, se oculta; se ha conformado

con lanzar a la vida a sus criaturas y las deja actuar a sus anchas y a sus largas.

En la novela "San Manuel Bueno Mártir", nos sentiríamos tentados en un primer momento con identificar a don Manuel con su creador, don Miguel de Unamuno, como si fuese su doble perfecto; automáticamente podríamos, según este procedimiento, atribuir sin más a Unamuno todas las ideas y actitudes del párroco de Valverde de Lucerna. Sin embargo, en un segundo momento de reflexión, esta conclusión se nos revela como inexacta. Trataremos de este problema abundantemente.

2.- Unidad de la novela

Hemos intentado en la primera parte de nuestro estudio analizar el aspecto literario de la novela, ya que creemos que este paso previo es absolutamente imprescindible si queremos abordar seriamente la exploración de la filosofía contenida en ella. El mismo Unamuno era muy consciente de haber realizado una obra en la que se hallaban elementos supraestéticos.

"[...] ha de ser una de mis obras más leídas y gustadas en adelante como una de las más características de mi producción toda novelesca. Y quien dice novelesca -agrego yo-, dice filosófica y teológica. Y así como él pienso yo, que tengo la conciencia de haber puesto en ella todo mi sentimiento trágico de la vida" (2).

Esto dice Unamuno en las primeras líneas del Prólogo. Queda bien claro que Unamuno otorga a su novelita una transcendencia ultranovelistica. La sitúa en un plano filosófico-teológico. Y ha objetivado en ella todo su sentimiento trágico de la vida.

Y en las últimas líneas de su epílogo, vuelve el autor

a repetir la misma idea.

"¿Que se parece mucho a otras cosas que yo he escrito? Esto nada prueba contra su objetividad, su originalidad. ¿Y sé yo además, si no he creado fuera de mí seres reales y efectivos, de alma inmortal? ¿Sé yo si aquel Augusto Pérez, el de mi novela "Niebla", no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberle inventado? De la realidad de este San Manuel Bueno Mártir, tal como me lo ha revelado su discípula e hija espiritual Ángela Carballino, de esta realidad no se me ocurre dudar" (3).

Unamuno reconoce el paralelismo de las ideas de don Manuel con las que él mismo ha lanzado en multitud de ocasiones, sin que esto equivalga a una plena identificación de personalidades e ideas.

Vamos a resumir en vuelo rápido las conclusiones de la primera parte, relacionadas con el contenido filosófico de la novela.

La tendencia marxista de la crítica literaria (4) ha detenido su atención en el análisis de la filosofía religiosa, explícitamente rechazada por don Manuel, que se encuentra en los antípodas de tal concepción de la vida.

El método psicoanalítico se ha centrado en el estudio de los rasgos biográficos (5) de don Manuel, y secundariamente de don Miguel de Unamuno, en cuanto haya podido proyectar su propia personalidad en el párroco de Valverde de Lucerna. Este análisis tiene gran importancia, ya que ha podido determinar algunas de las actitudes de don Manuel.

La crítica temática puede aparecer como más fecunda, ya que se ocupa de algunos de los problemas esenciales y de los temas más reiterados en la novela: símbolos poéticos, ansia de vivir, la de-

sesperación...(6).

El Capítulo Cuarto aborda de un modo mucho más sistemático la novela y ofrece una panorámica detallada de los factores esenciales: personajes, espacio, tiempo, paisaje, punto de vista del autor... Bastan estos nombres para sugerir la profunda unión de lo literario con lo filosófico. Esto será tanto más visible, cuanto que frecuentemente nos deberemos conformar con aludir a pasajes de este Capítulo.

El Capítulo Quinto es especialmente importante, porque el análisis semiótico de la obra nos ha llevado a conclusiones que tienen tanto de lingüístico como de filosófico. Recuérdese, por ejemplo, el cuadrado semiótico REALIDAD/APARIENCIA, que afecta a la entraña del problema que preocupa a don Manuel. Por eso afirmábamos al final de la Primera Parte que este Capítulo señala una transición natural y espontánea al estudio filosófico.

3.- Nuestro método

Para proceder con cierto orden y objetividad en esta Segunda Parte, hemos optado por observar las ideas de cada uno de los personajes de la novela, tal como nos los presenta Angela, separando cuidadosamente lo que se atribuye a cada uno de ellos y lo que Angela piensa por cuenta propia. En esta primera etapa, se prescinde totalmente del pensamiento de Unamuno.

En un paso posterior, analizaremos el pensamiento de Unamuno en el prólogo, epílogo, lema de la novela. Acudiremos también subsidiariamente a otras obras filosóficas del autor, las reconocidas como más importantes, pero sin la intención de agotar la materia, ya que un estudio metódico de este aspecto desbordaría ampliamente los límites de nuestro trabajo.

NOTAS

- (1) Cfr. para todas estas cuestiones la obra de Carloni-Filloux, "La Critique Littéraire", Paris, 1963; pág. 101-109.
- (2) Unamuno Miguel, "San Manuel Bueno Mártir y tres historias más", Buenos Aires, 1951; pág.9.
- (3) Unamuno Miguel, o.c., pág. 58-59.
- (4) Cfr. Capítulo III, n.2 "La crítica marxista".
- (5) Cfr. " " , n.3 "La crítica psicoanalítica".
- (6) Cfr. " " , n.4 "La crítica temática".

CAPITULO SEGUNDO

DON MANUEL

Dos métodos podríamos utilizar para estudiar las ideas de don Manuel. El primero sería iniciar la lectura inmediata de la novela y ponernos en contacto con la figura de don Manuel, tal como nos la ha reflejado Angela. En el trasfondo quedaría difuminada la silueta del autor-creador, Unamuno.

El segundo sería contactar de primera intención con el autor, Unamuno; observar cómo sus ideas se refractan a través de la figura femenina, Angela; finalmente, por medio de Angela, previo el conocimiento de su actitud personal, abordar el estudio del ideario de don Manuel.

Aunque, a primera vista pudiera parecer lo contrario, las diferencias de ambos métodos no dejan de presentar un relieve bastante notable. Una representación gráfica podría esquematizar del modo siguiente el proceso analítico:

1. Don Manuel —————→ Angela —————→ Unamuno
2. Unamuno —————→ Angela —————→ Don Manuel

En ambos casos, Angela funciona como la intermediaria necesaria. Este juego de reflejos y dependencias hace pensar un poco en

la serie de muñecas rusas: las más pequeñas están contenidas en las mayores.

En este capítulo, estudiaremos pormenorizadamente las ideas de don Manuel, y procuraremos no atribuirselas sin más al demiurgo creador, por cuya mente han tenido que pasar previamente. En otras palabras, emplearemos el primer método: enfrentarnos con la figura de don Manuel, tal como aparece a los ojos de un lector.

1.- Don Manuel, ¿ateo o creyente a pesar suyo?

¿Cuáles son las creencias de don Manuel? Vamos a enumerar algunos pasajes de la novela referentes a este aspecto, conformándonos con una primera lectura.

"Una vez que en el confesonario le expuse una de aquellas dudas, me contestó:

-A eso ya sabes, lo del Catecismo: "eso no me lo preguntéis a mí, que soy ignorante; doctores tiene la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder".

-¿Pero si el doctor aquí es usted, don Manuel...!

-¿Yo, yo doctor? ¿Doctor yo? ¡Ni por pienso! Yo, doctorcilla, no soy más que un pobre cura de aldea. Y esas preguntas, ¿sabes quién te las insinúa, quién te las dirige? Pues... ¡el Demonio!

Y entonces envalentonándome, le espeté a boca de jarro:

-¿Y si se las dirigiese a usted, don Manuel!

-¿A quién? ¿A mí? ¿Y el Demonio? No nos conocemos, hija, no nos conocemos.

-¿Y si se las dirigiera?

-No le haría caso. Y basta ¡eh!, despachemos, que me están esperando unos enfermos de verdad.

Me retiré pensando, no sé por qué, que nuestro don Manuel, tan afamado curandero de endemoniados, no creía en el Demonio" (Pág. 112-113).

Con femenina sagacidad, Angela ha comenzado a penetrar en el misterio interior de don Manuel, y ante las obstinadas evasivas de su director, empieza a sospechar la verdad. La inquisidora sigue adelante en la persecución de su personaje sospechoso.

"Y otra vez que me encontré con don Manuel, le pregunté, mirándole derechamente a los ojos:

-¿Es que hay Infierno, don Manuel?

Y él sin inmutarse:

-¿Para tí, hija? No.

-¿Para los otros, le hay?

-¿Y a tí qué te importa, si no has de ir a él?

-Me importa por los otros. ¿Le hay?

-Cree en el cielo, en el cielo que vemos. Míralo- Y me lo mostraba sobre la montaña y abajo, reflejado en el lago.

-Pero hay que creer en el Infierno, como en el cielo- le repliqué.

-Sí, hay que creer todo lo que cree y enseña a creer la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica, Romana. ¡Y basta!

Leí no sé qué honda tristeza en sus ojos, azules como las aguas del lago" (Pág. 113-114).

Otra vez, la escapatoria de don Manuel, que da la huida o la respuesta autoritaria para hacer callar a la interrogadora implacable. Pero han bastado estos episodios para sembrar la duda, no sólo en el corazón de Angela, sino también en la mente del lector, que comienza a sospechar seriamente la realidad.

Después del descubrimiento del secreto, las dudas o sos-

pechas se confirman plenamente. Ya no es sólo esta o la otra afirmación de la fe católica. Es la totalidad de las creencias. Don Manuel ha estado exhibiendo una brillante fachada aparentemente incommovible, en realidad una grandiosa construcción de cartón piedra para la representación de su oficio.

En diálogo a corazón abierto con su discípulo nos muestra su incredulidad hasta el fondo.

"¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas, en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que le ha hecho" (Pág. 123).

Don Manuel profesa el indiferentismo religioso: todas las religiones son igualmente verdaderas, a condición de que sirvan para mantener el estado de ilusión en sus creyentes. Más aún, la mejor religión es aquella en que han nacido. De este modo se desmorona la pretensión de absolutismo por parte del catolicismo que se pretende la única religión verdadera.

La fe del párroco en Jesucristo tampoco parece muy firme.

"-Mira, Angela, una de las veces en que al decirme don Manuel que hay cosas que aunque se las diga uno a sí mismo, debe callárselas a los demás, [...], acabó confesándome que creía que más de uno de los más grandes santos, acaso, el mayor, había muerto sin creer en la otra vida" (Pág. 143).

La alusión a Jesucristo deja poco lugar a dudas. Si sucede que Jesucristo, base de la fe cristiana, no estaba muy seguro de sus propias convicciones, ¿qué podrá ocurrir a sus discípulos?

Así puede explicarse el énfasis puesto por don Manuel

en las palabras de abandono pronunciadas por Jesús en la cruz:

"Y cuando en el sermón de Viernes Santo clamaba aquello de : "¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?", pasaba por el pueblo todo un temblor hondo como por sobre las aguas del lago en días de cierzo de hostigo". (Pág. 101-102).

Si hemos de interpretar literalmente las palabras pronunciadas por don Manuel una y otra vez, parece completamente cierto que no admite la otra vida.

Al enfrentarse con las palabras inquisitivas, con las preguntas terminantes de su penitenta Angela, don Manuel se siente acorralado contra el muro y no sabe qué responder.

"¿Pero en qué, padre, en qué? ¿Cree usted en la otra vida?, ¿cree usted que al morir no nos moriremos del todo?, ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero?, ¿cree en la otra vida?

El pobre santo sollozaba" (Pág. 125).

En los solemnes momentos anteriores a su muerte, don Manuel reafirma no menos contundentemente su incredulidad:

"Que no le vea, pues, la cara a Dios este nuestro pueblo mientras viva, que después de muerto ya no hay cuidado, pues no verá nada...

-¡Padre, padre, padre!- volví a gemir.

Y él:

-Tú, Angela, reza siempre, sigue rezando para que los pecadores todos sueñen hasta morir la resurrección de la carne y la vida perdurable... (Pág. 138-139).

Para Lázaro, no cabe la menor duda de que don Manuel no creía en la otra vida.

"[...], y los que no creyendo más que en éste...

-Como acaso tú...- le decía yo.

-Y sí, y como don Manuel" (Pág. 141).

En otro pasaje, en la escena de la agonía lúcida e iluminada que caracteriza los últimos momentos de la vida de don Manuel, éste se sincera con sus dos íntimos:

"-Oíd, cuidad de estas pobres ovejas, que se consuelen de vivir, que cream lo que yo no he podido creer. Y tú, Lázaro, cuando hayas de morir, muere como yo, como morirá nuestra Angela, en el seno de la Santa Madre Católica, Apostólica, Romana, de la Santa Madre Iglesia de Valverde de Lucerna, bien entendido. Y hasta nunca más ver, pues se acaba este sueño de la vida..." (Pág. 137).

En resumen, la actitud de don Manuel es la de un heterodoxo perfecto y cabal, muy consciente de que nada contra corriente, y muy decidido a ocultar sus propias convicciones, no precisamente por razones egoístas o por miedo a perder una posición social, sino por una elección libre que mantiene hasta el último momento de su vida.

Ahora detengámonos en alguna de las características de la incredulidad de don Manuel. La novela no nos revela ninguna de las razones que pudieron moverle a alejarse de la fe de su infancia. Contemplamos a don Manuel instalado en la incredulidad, sin que sepamos a qué se debió su abandono de la fe cristiana. ¿Fueron causas de orden intelectual, de origen afectivo, del entorno social...?

Cuando descubre su secreto a Lázaro, tampoco expone ninguna razón ni alude a esta crisis de su vida. La novela muestra la vida agónica de don Manuel. Podría decirse que el argumento supremo de esta extraña incredulidad es la exhibición de la vida sincera y entregada del párroco.

2.- La vida: credo filosófico de don Manuel

Una actitud meramente negativa, aunque revista las características de mayor diaphanidad, tranquilidad, nunca será capaz de ejercer por sí misma gran atractivo. Don Manuel, a pesar de su incredulidad o quizás a causa de ella, seduce a Lázaro; Angela, aun después de haberse enterado de la realidad, sigue bajo el magnetismo de la personalidad de su director espiritual.

Hay otros factores muy importantes que intervienen.

Don Manuel no se limita solamente a negar por negar. Fundamenta su vida en una convicción muy firme desde el principio, e invariable a pesar de la lucha que tenga que mantener contra el desaliento o la desesperanza: el amor a la vida.

"Solía acompañar al médico en su visita, y recalcaba las prescripciones de éste. Se interesaba sobre todo en los embarazos y en la crianza de los niños, y estimaba como una de las mayores blasfemias aquello de : "¡teta y gloria! y lo otro de : "Angelitos al cielo". Le conmovía profundamente la muerte de los niños.

-Un niño que nace muerto o que se muere recién nacido y un suicidio -me dijo una vez- son para mí de los más terribles misterios : ¡un niño en cruz!" (Pág. 106).

La vida es el bien supremo de nuestra existencia y como tal debemos venerarlo y custodiarlo. Cualquier ser vivo, aunque tenga la incoscienza del niño recién nacido, merece todo nuestro respeto.

"Lo primero es que -decía- el pueblo esté contento, que estén todos contentos de vivir. El contentamiento de vivir es lo primero de todo. Nadie debe querer morirse hasta que Dios quiera.

-Pues yo sí -le dijo una vez una recién viuda- yo

quiero seguir a mi marido...

-¡Y para qué? -le respondió- Quédate aquí para encomendar su alma a Dios.

En una boda dijo una vez : "¡Ay, si pudiese cambiar el agua toda de nuestro lago en vino, en vinillo que por mucho que de él se bebiéra alegrara siempre sin emborrachar nunca... o por lo menos con una borrachera alegre!" (Pág. 107).

El milagro de Caná de Galilea es el milagro de la vida, de la fiesta nupcial, destinada a transmitir la vida. La exclamación lírica de don Manuel brota de un corazón enamorado de la vida y empeñado en trasmitirla a otros, aunque sea de un modo espiritual.

"-Y ahora -añadió-, reza por mí, por tu hermano, por tí misma, por todos. Hay que vivir. Y hay que dar vida" (Pág. 126).

En el momento amargo en que don Manuel se ve obligado a entregar su secreto también a Angela, todavía conserva el optimismo suficiente para recalcar su fe y confianza en la vida.

Este espíritu vital y dinámico de la existencia es compaginable con un cierto pesimismo, puesto que al luchar contra esta tentación se robustece y se alimenta. Angela lo observa agudamente:

"Y todos, niños y grandes, lloraban y lloraban tanto de pena como de un misterioso contento en que la pena se ahogaba. Y más tarde, recordando aquel solemne rato, he comprendido que la alegría imperturbable de don Manuel era la forma temporal y terrena de una infinita y eterna tristeza que con heroica santidad recataba a los ojos de los demás" (Pág. 108).

Vida y muerte, alegría y tristeza, cansancio y dinamismo se disputan el alma de don Manuel. Esta lucha permanente queda bien reflejada ante la vista del lago.

"-¡Qué hombre! -me decía-. Mira, ayer, paseando a orillas del lago, me dijo : "He aquí mi tentación mayor" (pág. 128).

El lago representa la llamada del suicidio. Don Manuel lo atribuye a una oscura herencia dejada en su sangre por su padre:

"Y yo la he heredado" (Pág. 128).

"¡Y cómo me llama esa agua que con su aparente quietud- la corriente va por dentro- espeja al cielo! ¡Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual, pero que vivan ellos, que vivan los nuestros!" (Pág. 128).

El párroco piensa que su vida es una lucha permanente contra el ansia de morir. No hay peligro de que se despeñe en el suicidio físico, puesto que al renunciar a su autoeliminación se está en cierto modo suicidando; al difundir la vida en sus feligreses, muere en ellos:

"Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo, y que sueñe éste su vida como el lago sueña el cielo" (Pág. 129).

Desde luego, estos pensamientos no son los más apropiados para fomentar una alegría íntima y estable. Pero don Manuel no ve otra solución para su existencia. Sus días se consumen en ese violento sentimiento agri dulce: reparte felicidad entre los demás, pero esa exuberancia vital no es para él. Su único consuelo es consolar a los demás.

3.- Apostolado de don Manuel

La vida de este pastor de almas es un vértigo de activismo. No se concede un minuto de descanso. Su trabajo no es únicamente el apostolado propiamente espiritual. Abarca otros aspectos materiales. Ayuda a todo el mundo en sus trabajos. Organiza las diversiones populares de la aldea.

A. Razones del activismo de don Manuel

¿En qué basa don Manuel su apostolado? Distingamos dos fases: antes de la manifestación del secreto; después de la manifestación.

He aquí la primera explicación:

"Con aquella su constante actividad, con aquel mezclarse en las tareas y las diversiones de todos, parecía querer huir de sí mismo, querer huir de su soledad.

"Le temo a la soledad", repetía.

Mas, aun así, de vez en cuando se iba solo, orilla del lago, a las ruinas de aquella vieja abadía [...]

Lo que sí recuerdo es que como una vez, hablando de la abadía, le preguntase yo cómo era que no se le había ocurrido ir al claustro, me contestó:

-No es sobre todo porque tenga, como tengo, mi hermana viuda y mis sobrinos a quienes sostener, que Dios ayuda a sus pobres, sino porque yo no nací para ermitaño, para anacoreta; la soledad me mataría el alma, y en cuanto a un monasterio, mi monasterio es Valverde Lucerna. Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo.

¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo?" (Pág. 108-109).

En este momento en que don Manuel conserva celosamente su secreto para sí solo, justifica su actividad apostólica con una razón clásica, válida para un creyente sincero, válida también con la debida acomodación para un incrédulo como don Manuel. Desde el primer momento rechaza el argumento familiar: la ayuda a la hermana necesitada no es la razón primordial de su permanencia en la aldea. Hay una raíz más profunda: la preocupación por los demás. Por eso se ha hecho sacerdote. Por eso nunca jamás se recluirá en un monasterio. En vida y en muerte don Manuel pertenece a sus feligreses.

Don Manuel está condenado a vivir para los demás. No puede limitarse a sí mismo. Ha de romper los muros de la propia personalidad, para salir al encuentro de los otros. Podría definírsele de una manera condensada "el hombre para los demás". Y viviendo para los otros, salvando el alma de los demás, don Manuel se salvará a sí mismo. Así se explica el horror de don Manuel a la soledad:

"-[...] Yo no puedo perder a mi pueblo para ganarme el alma. Así me ha hecho Dios. Yo no podría soportar las tentaciones del desierto. Yo no podría llevar solo la cruz del nacimiento" (Pág. 109-110).

Insistimos en que don Manuel no necesita hacer restricciones mentales ni fingir ni aparentar para expresarse como lo ha hecho. Estas mismas ideas las puede seguir manteniendo más tarde cuando haya descubierto el misterio de su vida.

En la segunda fase, cuando don Manuel se lo ha dicho todo a Lázaro, la perspectiva cambia un poco. Ese lenguaje metafórico: salvar el alma, salvarse a sí mismo... cede el paso a unas razones más reales y más dramáticas.

"Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían. Que vivan. [...]"

¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío" (Pág. 123).

De nuevo don Manuel proclama su amor a la vida. Servir a la vida de los demás es la meta que se ha propuesto. Y al mismo tiempo que sirve a los demás, que se sacrifica por los otros, el párroco se

sirve a sí mismo, se salva a sí mismo. No hay dos fines independientes. Es una sola meta con doble vertiente. En una misma acción altruista don Manuel trabaja por los suyos y por sí mismo. No hay oposición entre egoísmo y altruismo; es una unión dialéctica de dos aspectos aparentemente opuestos.

B. Método apostólico

¡Difícil situación la de don Manuel! Proclamar una religión en la que no cree. ¿Cómo salvarse de la acusación de duplicidad, de mentira?

Cuando el párroco inculca las verdades de la fe, renuncia a fundamentarlas en razones o argumentos más o menos serios. Se limita a afirmar sin más. Don Manuel que nunca ha pretendido razonar su propia incredulidad, que se conforma con vivirla existencialmente, tampoco buscará razones para justificar ante sus feligreses las afirmaciones del catecismo.

Cuando se ve acorralado por el acoso de Angela, don Manuel se refugia en el argumento de autoridad:

"Una vez que en el confesonario, le expuse una de aquellas dudas, me contestó:

-A eso, ya sabes, lo del catecismo: "eso no me lo preguntéis a mí, que soy ignorante; doctores tiene la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder"

[...]

-Pero hay que creer en el Infierno, como en el cielo-le repliqué.

-Sí, hay que creer todo lo que cree y enseña a creer la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica, Romana" (Pág. 112-113-114).

Don Manuel no hace el más mínimo esfuerzo por presentar de un modo medianamente creíble el dogma del Infierno. Hay que creerlo porque así nos lo han dicho quienes saben más que nosotros. Cuando el párroco se enfrenta con Lázaro, no hay discusiones teológicas; los argumentos de don Manuel se agotan muy pronto y no le queda más remedio que exhibir su propia incredulidad.

Otro aspecto interesante de la actividad religiosa de don Manuel es la importancia que da a la práctica religiosa externa. No solamente no intenta suprimir ninguna de las tradiciones populares tan abundantes en la religiosidad popular, sino que añade alguna suplementaria para reforzar su fe: por ejemplo, la original liturgia desarrollada en torno al lago, parcialmente inspirada en el Evangelio y en parte dependiente de la mítica historia de la villa sumergida, en la noche de San Juan.

¿Qué razones da don Manuel para justificar el carácter barroco de la religiosidad del pueblo?

"Y cuando yo le decía: "Pero ¿es usted el sacerdote, el que me aconseja que finja?", él balbuciente: "¿Fingir?, ¿fingir, no!, ¡eso no es fingir! Toma agua bendita, que dijo alguien, y acabarás creyendo" (Pág. 122).

La práctica externa, repetida y mantenida con constancia, aunque inicialmente se parta de la incredulidad, termina por generar la fe; y cuando ésta existe aunque sea germinalmente sólo, la consolidará. Por eso don Manuel se opone terminantemente a una campaña sistemática contra las tradiciones religiosas, tal como se lo proponía en sus primeros fervores el neófito Lázaro.

"Don Manuel tenía que contener a mi hermano en su celo y en su experiencia de neófito. Y como supiese que éste an-

daba predicando contra ciertas supersticiones populares, hubo de decirle:

-¡Déjalos! ¡Es tan difícil hacerles comprender dónde acaba la creencia ortodoxa y dónde empieza la superstición! Y más para nosotros. Déjalos, pues, mientras se consuelen. Vale más que lo crean todo, aun cosas contradictorias entre sí, a no que no crean nada. Eso de que el ^{que} cree demasiado acaba por no creer nada, es cosa de protestantes. No protestemos. La protesta mata el contento" (Pág. 131).

Tan convencido queda Lázaro por las reflexiones de su maestro, que el consejo único que da al sucesor de don Manuel en la parroquia es:

"El pobre cura que llegó a sustituir a don Manuel en el curato entró en Valverde de Lucerna abrumado por el recuerdo del santo y se entregó a mi hermano y a mí para que le guiásemos. No quería sino seguir las huellas del santo. Y mi hermano le decía:

-Poca teología, ¿eh?, poca teología; religión; religión" (Pág. 142).

Según el pensamiento de Lázaro, teología se contrapone a religión. La interpretación ofrece poco lugar a dudas. Poca teología, es decir, pocas reflexiones cerebrales, pocos raciocinios; y mucha religión, es decir, mucha práctica, muchos rezos, muchas procesiones.

Hay otro punto interesante que define la metodología pastoral de don Manuel. La beneficencia, la ayuda al prójimo, aun en lo meramente material es parte importante de su trabajo. No se conforma con dar buenos consejos a padres, a hijos, a matrimonios desavenidos; con consolar a tristes y amargados. Trabajaba también manualmente, ayudando con sus brazos a ciertas labores del pueblo, sobre todo en las duras faenas de la vida agrícola. Incluso, se preocupaba de organizar las

diversiones colectivas del pueblo.

Sin embargo don Manuel tenía las ideas muy claras sobre su actividad social. El, que no escatimaba ni un minuto de su existencia para consagrárselo a su prójimo, se cierra en banda, cuando se trata de organizar seriamente un movimiento sindicalista o profesional para promocionar en lo material a sus feligreses.

"Y Lázaro, acaso para distraerle más, le propuso si no estaría bien que fundasen en la iglesia algo así como un sindicato agrario católico.

-¿Sindicato? -respondió tristemente-, ¿Sindicato? Y ¿qué es eso? Yo no conozco más sindicato que la Iglesia, y ya sabes aquello de "mi reino no es de este mundo". Nuestro reino, Lázaro, no es de este mundo..." (Pág. 132).

Don Manuel prefiere el sistema de la beneficencia de persona a persona, sin organizaciones profesionalizadas, a nivel exclusivamente individual. La actividad carismática, inspirada en la pura caridad, es para él el único camino.

Las ideas del párroco sobre el apostolado social o sobre los grandes movimientos revolucionarios de la época están tajantemente definidas.

"Y en cuanto a eso del sindicato, es en tí un resabio de tu época del progresismo. No, Lázaro, no; la religión no es para resolver los conflictos económicos o políticos de este mundo que Dios entregó a las disputas de los hombres [...]

Yo no he venido a someter los pobres a los ricos, ni a predicar a éstos que se sometan a aquéllos. Resignación y caridad en todos y para todos. Porque también el rico tiene que resignarse a su riqueza, y a la vida, y también el pobre tiene que tener caridad para con el rico. ¿Cuestión social? Deja eso, eso no nos concierne." (Pág. 132-133).

La posición de don Manuel puede resumirse con una sola palabra: abstención total. La misión de don Manuel es puramente espiritual y nada tiene que ver con los problemas profanos. En el tiempo en que Unamuno compuso la novela, el problema social era candente. La lucha de ricos contra pobres estaba a la orden del día. Para un crítico de tendencia marxista, la actitud del protagonista de la novela no puede ser más desalentadora. La calificará de actitud escapista, de angelismo desencarnado... En el Capítulo Tercero, apartado n.º 2, al bosquejar las líneas esenciales de la crítica literaria de tendencia marxista, hemos enumerado las serias objeciones que, desde este punto de vista, podría plantear esta tendencia de la crítica. Don Manuel está muy lejos de toda reivindicación social, de reforma de estructuras sociales, de movimientos revolucionarios. En cualquier ser humano, sea rico o pobre, sólo ve a un condenado a vivir y a soportar el peso cotidiano de la existencia. Y él como pastor de almas únicamente tiene la obligación de aliviarles de esta carga. Y si algún remedio específico propone, es la caridad, el amor mutuo y comprensión que han de tener unos con otros, ricos con pobres, pobres con ricos.

Por una vez, don Manuel, tan poco dado a los raciocinios, justifica de algún modo su posición:

"Que traen una nueva sociedad, en que no haya ya ricos ni pobres, en que esté justamente repartida la riqueza, en que todo sea de todos, ¿y qué? ¿Y no crees que del bienestar general surgirá más fuerte el tedio de la vida?" (Pág. 133).

En una especie de argumento "ad hominem", don Manuel se vuelve contra su presunto contrincante y le dice: "Té voy a conceder todo lo que pides. El comunismo integral realizado a la perfección. No queda ya ni rastro de la división entre ricos y pobres. Todo es de todos.

Terminados radicalmente todos los problemas sociales, económicos y políticos. Pues bien, a pesar de todo, queda en pie el problema esencialísimo del hombre. El Tedio de la vida. ¿Para qué, por qué ha nacido el hombre? ¿Cómo curarle del aburrimiento, del sentido del absurdo?"

Y ésa es precisamente la función del pastor de almas. Lo demás es un juego secundario que se pueden permitir los hombres. Tanto mejor, si este juego les entretiene (Cfr. pág. 133, línea 50-51).

Don Manuel conoce también la objeción clásica marxista:

"Sí, ya sé que uno de esos caudillos de la que llaman la revolución social ha dicho que la religión es el opio del pueblo. Opio..., opio..., opio, sí. Démosle opio, y que duerma y que sueñe" (Pág. 133).

En una audaz pirueta dialéctica, don Manuel transforma el argumento marxista, supuestamente infalible contra la religión, en la fuente primordial de su actividad. Opio es precisamente lo que necesita la humanidad para curarse de todos sus males. Y opio es lo que él está dispuesto a administrar a manos llenas a sus feligreses.

C. Conclusiones

Como ha podido desprenderse de cuanto vamos exponiendo, salvo raras excepciones, don Manuel es poco propenso a las argumentaciones sostenidas. El secreto de su vida, de su misteriosa atracción sobre los demás está en vivir coherentemente sus creencias, reales o imaginarias. El pueblo sencillez de Valverde de Lucerna se siente seducido por el testimonio vivo de su existencia. Dos personas un poco más ilustradas como Lázaro y Angela no actúan de manera diferente. Angela ha enunciado con precisión esta idea.

"-;Y tan posible! Y ahora, hermana, cuida que no sospe-

chen siquiera aquí, en el pueblo, nuestro secreto...

-¿Sospecharlo? -le dije-. Si intentase, por locura, explicárselo, no lo entenderían. El pueblo no entiende de palabras; el pueblo no ha entendido más que vuestras obras. Querer exponerles eso sería como leer a unos niños de ocho años unas páginas de Santo Tomás de Aquino... en latín." (Pág. 143).

La lógica abstracta, el raciocinio cerebral, las brillantes exposiciones no son el camino más adecuado para llegar al alma del pueblo. El hombre cree sobre todo lo que ve con sus ojos, las obras, la existencia real. La ortopraxis es la vía más rápida y más breve para llegar a la ortodoxia. El mecanismo mental que rige al hombre es éste: "Si este hombre vive así, practica esto un día y otro día, es que en el fondo de su conciencia cree en ello, aunque quizás sus palabras sugieran lo contrario".

La mejor apologética de una idea o de una doctrina, según esta aguda observación de Angela, no es la acumulación de argumentos sino su traducción en hechos reales y vivientes.

De este modo don Manuel ha convencido a su pueblo de la verdad de su doctrina, lo ha tenido magnetizado y pendiente de su persona durante su vida. Pero no ha sido sólo el humilde villorrio de Valverde el que se ha dejado impresionar por la vida de don Manuel. También Lázaro y Angela, que se creen mucho más cultos, se han dejado arrastrar por la misma corriente. Lo que les ha atraído a la órbita de don Manuel, no han sido las disquisiciones o disputas religiosas. Si parco fue don Manuel en razonar a los aldeanos las bases de su fe religiosa, tampoco se ha molestado en fundamentar filosóficamente su incredulidad con muchos argumentos. Lázaro se ha convertido a don Manuel, por la grandeza de su personalidad. Ha contemplado su vida, su figura y se ha dejado arrastrar pasivamente.

te.

Es verdad que en la secuencia 18, en la decisiva entrevista don Manuel-Lázaro asistimos a una especie de transacción ideológica que hemos descrito anteriormente (1). La confrontación de ideas parece desempeñar un papel muy importante, pero es de un modo momentáneo. La personalidad del párroco termina por imponerse con su peso decisivo.

"Entonces -prosiguió mi hermano- comprendí sus móviles y con esto comprendí su santidad; porque es un santo, hermana, todo un santo" (Pág. 122).

En adelante el discípulo prodigará las frases admirativas:

"-¡Qué hombre! -me decía- [...]" (Pág. 128).

"¡Cómo siente, cómo anima don Manuel a la Naturaleza! Nunca olvidaré el día de la nevada, en que me dijo [...]" (Pág. 57-59).

Esta admiración sigue naturalmente después de la muerte de don Manuel.

"Yo empecé entonces a temer por mi pobre hermano. Desde que se nos murió don Manuel no cabía decir que viviese. Visitaba a diario su tumba y se pasaba horas muertas contemplando el lago" (Pág. 142).

Lázaro llega a considerarse como una continuación viviente de don Manuel:

"No siento tanto tener que morir -me decía en sus últimos días-, como que conmigo se muere otro pedazo del alma de don Manuel" (Pág. 143).

Por tanto, pudiéramos asegurar que la característica principal de don Manuel no es el brillo ni la solidez de sus ideas, que nunca ha llegado a sistematizar de un modo ordenado. Lo que le distingue

de los demás, es la intensidad de su experiencia vital, la riqueza de su personalidad: dinamismo, entrega a los demás, sentido poético, constancia hasta el fin... La fuerte atracción de Angela por don Manuel no necesita comentarios por evidente.

Por último, quisiéramos advertir que la vida de don Manuel, a pesar de la aparente contradicción de su teoría con su práctica, de sus creencias íntimas con su vida externa, de la oposición dialéctica apariencia/realidad que agita su vida, consigue una gran unidad existencial.

"¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío" (Pág. 123).

"Yo mismo con esta mi loca actividad me estoy administrando opio" (Pág. 133).

La Religión es el opio que adormece al pueblo, que le cura de todas las angustias e inquietudes vitales. ¿Cómo logrará adormecerse don Manuel, que no cree en los consuelos de la Religión? ¿Qué calmante mitigará su herida?

Su opio es el trabajo, la actividad frenética de inyectar opio a los demás. Así se calmará él mismo. Su hiperactivismo apostólico ¿no es una especie de autoembrutecimiento, de insensibilización de sus propios dolores? El miedo angustioso que tiene a la soledad ¿no radica en un temor a sí mismo, a sus inquietudes interiores?

"Con aquella su constante actividad, con aquel mezclarse en las tareas y en las diversiones de todos, parecía querer huir de sí mismo, querer huir de su soledad.

-La temo a la soledad-, repetía" (Pág. 108-109).

4.- Don Manuel y el pueblo

No se necesita exponer muchas razones para afirmar que nuestra novela es una novela de protagonista. La fuerte personalidad de don Manuel lo llena todo. Da el título a la obra, por si pudiera quedarnos alguna duda. Algunos de los textos de la novela son de una claridad meridiana.

"[...], y a los quince volvía a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella era don Manuel; don Manuel con el lago y la montaña.

[...], porque él no quería ser sino de su Valverde de Lucerna, de su aldea perdida como un broche entre el lago y la montaña que se mira en él" (Pág. 99).

La identificación entre don Manuel, el pueblo y los elementos geográficos es plena. Pero hay siempre una primacía para don Manuel.

No podemos evitar la impresión de que a pesar de todo su amor por el pueblo sencillo, al que consagra toda su existencia, hay un cierto espíritu de aristocratismo en don Manuel, mucho más claro en Lázaro, su discípulo.

Hay una razón para esta creencia: don Manuel y Lázaro participan de un secreto común que no comparten con sus feligreses. Son conscientes de haberle visto la cara a Dios. Y eso les impide la ingenua felicidad de los aldeanos.

"Como Moisés, he conocido al Señor, nuestro supremo ensueño, cara a cara, y ya sabes que dice la Escritura que el que le ve la cara a Dios, que el que le ve al sueño los ojos de la cara con que nos mira, se muere sin remedio y para siempre. Que no le vea, pues, la cara a Dios este nuestro pueblo

mientras viva, que después de muerto ya no hay cuidado, pues no verá nada" (Pág. 138).

Tanto don Manuel como Lázaro pertenecena esa triste aristocracia del sufrimiento que se resigna a no ser felices, a condición de que la masa popular lo sean de verdad.

Se han analizado anteriormente los textos en que se demuestra la honda preocupación de don Manuel por sus ovejas (2). A él como a su santo patrono, se le puede denominar acertadamente "el hombre para los demás", pues cuanto sabe, tiene y puede, lo pone a disposición de su pueblo con el mayor de los desintereses.

En la hora de la muerte, deja como herencia espiritual, su querido pueblo, a sus dos confidentes:

"Oíd, cudad de estas pobres ovejas, que se consuelen de vivir, que crean lo que yo no he podido creer. Y tú, Lázaro, cuando hayas de morir, muere como yo, como morirá nuestra Angela, en el seno de la Santa Madre Católica Apostólica Romana, de la Santa Madre Iglesia de Valverde de Lucerna, bien entendido" (Pág. 137).

La compenetración de don Manuel con su pueblo sigue aun después de la muerte. En torno a su sepulcro, como si de un santo se tratase, se organiza todo un culto.

"[...] y todos acudían a su sepultura, en torno a la cual surgió todo un culto. Las endemoniadas venían ahora a tocar la cruz del nogal, hecha también por sus manos y sacada del mismo árbol de donde sacó las seis tablas en que fue enterrado" (Pág. 141).

No debemos pensar que el interés de don Manuel se limita exclusivamente a un villorrio perdido en la montaña, o a una pequeña muchedumbre de compaisanos, con los que se compenetra sentimentalmen-

te hasta la muerte. Valverde de Lucerna con su paisaje y con sus habitantes es el símbolo de una colectividad mucho más vasta. Y si bien es verdad que don Manuel nunca ha salido de su terruño ni ha querido salir de él, contempla a través de su Valverde a toda una humanidad que sufre de dolores y angustias muy semejantes, a lo largo de la historia.

De este modo nos internamos en un campo mucho más vasto: son las ideas, tradiciones y memorias que existen en la conciencia de los hombres como comunidad. Todo ello se va depositando en el recuerdo colectivo que llamamos historia. Algunos críticos reservan la denominación de intrahistoria al legado del pasado, en cuanto que ha quedado medio sepultado en el olvido, aunque sus efectos permanecen vivos. Sería como una especie de subconsciente, oculto cimiento de la memoria colectiva de los pueblos.

Téngase en cuenta que raras veces Unamuno se ciñe a pensar en abstracto. Continuamente acude a la metáfora o al símbolo para expresar sus reflexiones filosóficas. Por eso las obras creativas de Unamuno constituyen un género literario aparte que podría catalogarse como poesía-filosofía. He aquí una muestra:

"Y al escribir esto ahora, aquí, en mi vieja casa materna, a mis más que cincuenta años, cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos, está nevando, nevando sobre el lago, nevando sobre la montaña, nevando sobre las memorias de mi padre el forastero; de mi madre, de mi hermano Lázaro, de mi pueblo, de mi san Manuel, y también sobre la memoria del pobre Blasillo, de mi san Blasillo, y que él me ampare desde el cielo. Y esta nieve borra esquinas y borra sombras, pues hasta de noche la nieve alumbrá" (Pág. 29).

La memorialista encabeza la reflexión solemnemente. Sola en su casa, en plena madurez que comienza lentamente su período de

decadencia, cuando ha tenido tiempo de pensar y repensar, Angela contempla el pausado aterrizaje de los copos de nieve que lo cubren todo. La nieve con la suavidad del recuerdo, con la pertinacia del pasado, lo unifica todo: el agua, la montaña, las sepulturas, los recuerdos... La nieve es el símbolo de la totalidad intrahistórica y natural. Es el abrazo de los elementos cósmicos y de los hombres muertos. De un modo semejante podríamos analizar los símbolos del lago, de la montaña (3).

Se ha advertido acertadamente:

"Valverde Lucerna se extiende, por uso de metonimia, a identificar el lugar con la población para elevarlo al significado de la humanidad en la intrahistoria" (4).

La novela no se detiene a describir meticulosamente una aldea pintoresca, como podría hacerlo cualquier escritor realista, deseoso de convertirse en fiel retratista literal de una parcela de la geografía física y humana de España. Valverde es el símbolo de una humanidad mucho más vasta en el tiempo y en el espacio.

Hemos aducido numerosos pasajes que demuestran el amor fanático de don Manuel por sus feligreses. Pero hay suficientes alusiones que nos indican que el pensamiento de don Manuel iba más allá.

"-Es un hombre maravilloso -me decía Lázaro-; ya sabes que dicen que en el fondo del lago hay una villa sumergida y que en la noche de San Juan, a las doce, se oyen las campanadas de su iglesia.

-Sí- le contestaba yo-, una villa feudal y medieval...

-Y oreo -añadía él- que en el fondo del alma de nuestro don Manuel hay también sumergida, ahogada, una villa y que alguna vez se oyen sus campanadas" (Pág. 119-120).

Lázaro ha adivinado que don Manuel no ha limitado su

área de visión a Valverde de Lucerna. Este aspecto aparece con toda claridad en otro pasaje.

"Mas aun así, de cuando en cuando se iba solo, orilla del lago, a las ruinas de aquella vieja abadía donde aún parecen reposar las almas de los piadosos cistercienses a quienes ha sepultado en el olvido la Historia. Allí está la celda del llamado Padre Capitán, y en sus paredes se dice que aún quedan señales de las gotas de sangre con que las salpicó al mortificarse. ¿Qué pensaría allí nuestro don Manuel?" (Pág. 109).

Don Manuel acostumbraba pasearse entre las ruinas del pasado. Esas personas han desaparecido todas. No se ha conservado el nombre de ninguna de ellas. Sin embargo quedan las ruinas, quedan sus obras, queda su herencia espiritual, viva entre las buenas gentes de la aldea. Don Manuel derrocha su vida por el pueblo de Valverde, ese pueblo vivo entre el lago y la montaña. Pero aún tiene tiempo para sumergirse en la contemplación del pasado. El Valverde del pasado no ha muerto para él, y en su pensamiento sigue presente, sin que su imagen esté en contradicción con el Valverde vivo que tiene ante los ojos. Pasado y presente se funden armoniosamente en un solo continuo e ininterrumpido.

Con Lázaro pasea frecuentemente entre las ruinas:

"Ibanse por las tardes de paseo, orilla del lago, o hacia las ruinas, vestidas de hiedra, de la vieja abadía cisterciense" (Pág. 119).

El paseo no es un puro entretenimiento ni una ocupación/estetizante meramente. Es una inmersión en lo hondo de la intrahistoria.

"-Sí -le dije-, esa villa sumergida en el alma de don Manuel, ¿y por qué no también en la tuya?, es el cementerio de las almas de nuestros abuelos, los de esta nuestra Valverde de

Lucerna... ¡feudal y medieval!" (Pág. 120).

Las ruinas y el lago son igualmente testigos de las lentas y dramáticas conversaciones de don Manuel y Lázaro que desembocarán en la conversión de uno y en el desenmascaramiento de otro.

"Y entonces, serena y tranquilamente, a media voz me contó una historia que me sumergió en un lago de tristeza. Como don Manuel había venido trabajando, sobre todo en aquellos paseos a las ruinas de la vieja abadía cisterciense, para que[...]" (Pág. 121-122).

Esta comunión con el pasado se refiere a los hombres muertos, a sus obras, a la Historia. La villa sumergida, las ruinas de la abadía son la conciencia de la intrahistoria. Manuel y luego su discípulo Lázaro, al consagrar sus existencias completamente al servicio de la aldea, encuentran que aquí está la actualidad de la verdadera historia. La superficie es la Valverde actual con sus habitantes y sus humildes caseríos. En el fondo se ocultan las almas de los abuelos y los abuelos de éstos, cuyas sombras sobreviven vagamente en la actual aldea.

En alguna ocasión la contemplación de don Manuel rebasa las fronteras de lo puramente histórico e intrahistórico y se diluye extáticamente en la Naturaleza. Permítasenos citar una vez el pasaje tan denso desde el punto de vista filosófico-poético:

"Otra vez -me decía también mi hermano-, cuando volvíamos acá, vimos a una zagala, una cabrera, que enhiesta sobre un picacho de la falda de la montaña, a la vista del lago, estaba cantando con una voz más fresca que las aguas de éste.

Don Manuel me detuvo y señalándomela dijo: "Mira, parece como si se hubiera acabado el tiempo, y como si esa zagala hubiese estado ahí siempre, y como está, y cantando como está, y como si hubiera de seguir estando así siempre, como estuvo cuan-

do empezó mi conciencia, como estará cuando se me acabe. Esa zagala forma parte, con las rocas, las nubes, los árboles, las aguas, de la Naturaleza y no de la Historia".

¡Cómo siente, cómo anima don Manuel a la Naturaleza!"
(Pág. 129-130).

Distingamos primeramente el marco geográfico: el lago y la montaña con toda su carga de connotaciones acumuladas en las páginas anteriores de la novela. Dos personajes principales: la zagala encaramada sobre la peña; don Manuel, con sus referencias a su propia conciencia personal "cuando empezó mi conciencia, como estará cuando se acabe", que llegará inevitablemente a su fin un día. El tiempo parece haberse congelado, y la escena parece perpetuarse inacabablemente. La zagala, a pesar de ser una persona particular, con sus rasgos distintivos, parece identificarse con los elementos cósmicos de la Naturaleza. Don Manuel separa claramente, para que no haya lugar a equívocos, la Naturaleza de la Historia. Y Lázaro concluye el relato ponderando la gran capacidad animadora del párroco.

En ese afán de comunión con todo lo existente, don Manuel ha roto todas las barreras. No se conforma con su vuelta al pasado, a las raíces de la intrahistoria; quiere identificarse con la totalidad de los elementos de la Naturaleza. Y esta comunión parece aliviarle el dolor de que un día su conciencia se esfumará en la nada o en el Todo.

Pasado, presente, Naturaleza todo parece fusionarse por unos instantes. Por supuesto, mucho de lo que ha hecho el hombre está destinado a perderse, es decir, a no quedar almacenado dentro de la memoria colectiva o de la tradición histórica. Como también innumerables logros de la Naturaleza se borran sin dejar huella, indisolublemente fusionados dentro de los nuevos seres y elementos que incesantemente se renue-

van.

Ahora bien, algunas de las obras de los hombres, que están dentro de la historia y están disponibles, existen en cierto modo autónomamente, por su propia cuenta y no meramente como residuo de su existencia. Se trata de personalidades fuertes y muy individualizadas que dejan una huella muy profunda en la tradición histórica. Puede tratarse de obras artísticas, de pensamientos, de organizaciones sociales, de una vida ejemplar... Pero lo más frecuente, con mucho, será que la mayoría de los hombres quedan envueltos en el flujo histórico, aportan su grano de arena al quehacer colectivo, y desaparecen sin dejar rastro de su propia personalidad individualizada. Es el caso de los monjes cistercienses de la vieja abadía, tantas veces mencionada. Don Manuel, así lo desearían sus herederos espirituales Lázaro y Angela, debiera pertenecer al grupo de creadores, cuya obra ha de permanecer para siempre.

La colectividad cultural está en flujo continuo y el trabajo del hombre está siempre situado entre la historia y la intrahistoria, es decir, entre su personalidad intransferible y la gran matriz colectiva, dentro de la cual se desarrolla y sin la que su nacimiento y su mismo desarrollo en cuanto persona serían totalmente inexplicables. Persona y colectividad, historia e intrahistoria no son magnitudes inconciliables sino fuerzas en permanente tensión dialéctica que a veces pueden alcanzar un nivel de conflicto declarado.

... ..

Sinteticemos ahora la posición de don Manuel con respecto a la colectividad de sus feligreses.

Hay momentos en que don Manuel parece considerarse

un ser aparte, privilegiado hasta cierto punto, puesto que le ha visto la cara a Dios y puede vivir en plenitud de conciencia la condición dramática de su vida, mientras que su aldea de Valverde de Lucerna no ha salido de la felicidad infantil, que vive, goza o sufre sin problemas mayores.

"-Y el pueblo -dije-, ¿cree de veras?

-¡Qué sé yo...! Cree, sin querer, por hábito, por tradición. Y lo que hace falta es no despertarle. Y que viva en su pobreza de sentimientos para que no adquiriera torturas de lujo. ¡Bienaventurados los pobres de espíritu!

-Eso, hermano, lo has aprendido de don Manuel"
(Pág. 123-124).

Lázaro habla más despectivamente del pueblo y de sus supersticiones, como tendremos ocasión de analizarlo más detalladamente. Pero también don Manuel participa hasta cierto punto de esta misma mentalidad, aunque la supera y nunca puede hablarse de actitud elitista o aristocrática en el sentido peyorativo de la palabra.

Don Manuel oscila entre su yo, individualizado, caracterizado por sus dudas, por su incredulidad reprimida de cara al exterior, por sus torturas interiores; y su espíritu de caridad, de entrega a su Valverde de Lucerna, con pleno desinterés. En ocasiones puede hablarse de lucha dramática; pero en general don Manuel da la impresión de vivir su vida en la serenidad, de haber asumido las contradicciones de la existencia y de haberlas superado. La mejor prueba es que vive fielmente su programa de vida hasta el final, y si no hubiera sido por la sagacidad del liberal emigrado al pueblo, su secreto hubiera descendido con él a la sepultura.

Don Manuel se columpia en cierto sentido entre el presente -su trabajo pastoral en el pueblo-, y el pasado, la incansable

meditación ante las ruinas de la abadía o ante la superficie nítida del lago o la agresividad granítica de la montaña.

En su espíritu, el párroco ha unificado Naturaleza e Historia: lago, montaña, el canto de la zagalá, la nieve, la luna, las ruinas medievales. Son frecuentes los pasajes en que se puede observar la unidad orgánica de este hombre superior que ha conseguido unificarlo e integrarlo todo en su alma.

Angela ha sintetizado acertadamente esta estructura del espíritu de su maestro:

"Y él me enseñó a vivir, él nos enseñó a vivir, a sentir la vida, a sentir el sentido de la vida, a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea, a perdernos en ellas para quedar en ellas. El me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea [...]" (Pág. 145).

5.- La apariencia y la realidad

A. Nociones

Apariencia y realidad, imagen y ser, objetivo y subjetivo... son ideas afines que los filósofos han interpretado de maneras muy diferentes y que conviene delimitar con precisión para evitar reflexiones en el vacío o paráfrasis inconsistentes.

La aparencia puede significar el aspecto externo que ofrece una cosa, a diferencia y en ciertos casos, incluso en oposición, a su ser verdadero.

El aspecto de la cosa puede manifestar también parcialmente la realidad. En este caso la apariencia sería un camino para penetrar en la plenitud del ser, a condición de no contentarse con la mera apariencia. Debemos atravesar ésta con el fin de llegar a la esencia del ser, ya que el conocimiento de la aparencia sería una etapa provisional que nos encamina a una realidad situada más allá.

Puede haber casos en que la apariencia alude primariamente al aspecto ocultador del ser; entonces nos enfrentamos con el peligro de que el sujeto, poco inclinado a la reflexión, se conforme con este conocimiento superficial, no penetre más adentro, y se detenga en esta etapa. De este modo puede llegar a engañarse sobre la esencia de la verdadera realidad.

Creemos que estas nociones básicas pueden ser suficientes para nuestro análisis, ya que la profundización en este tema nos llevaría muy lejos a través de toda la historia de la filosofía.

En cuanto a la definición de realidad, nos encontramos con un problema semejante. Nos conformaremos con algunas precisiones operativas para nuestro estudio, sin pretensiones de recorrer profundamente la historia de esta noción a lo largo del tiempo.

La realidad, según el realismo metafísico, es la propiedad por la cual las cosas existen fuera e independientemente de la conciencia o del sujeto. El realismo metafísico se ocupa primordialmente del modo de ser de lo real, prescindiendo del acto cognoscitivo.

El realismo gnoseológico se diferencia del realismo metafísico en que concentra su atención en el modo de conocimiento. El realismo gnoseológico ingenuo da por supuesto que el conocimiento viene a ser una reproducción fiel y exacta de la realidad tal cual ésta es fuera del sujeto cognoscente; es decir, una especie de reproducción fotográfica realizada por nuestra mente, que se limita a dejarse "impresionar" por el objeto real. El realismo gnoseológico de tipo crítico adopta una posición mucho más flexible. Habría que someter los datos suministrados por el conocimiento a un examen y observar lo que hay en el conocer que no es mera reproducción; es decir, el conocimiento actúa sobre lo dado y lo modifica en cierto modo.

El realismo, tanto el metafísico como el gnoseológico, han sido duramente combatidos durante una gran época del pensamiento moderno. Sin embargo han vuelto a cobrar una gran importancia en nuestro tiempo, de tal modo que muchos filósofos de esta época se adhieren de una manera explícita o implícita al realismo.

B. Apariencia/Realidad en el personaje Don Manuel

Apliquemos estas nociones a nuestro estudio. Distingui-

remos dos niveles.

El primero es la doble actitud adoptada por don Manuel. Interiormente don Manuel es un incrédulo, un heterodoxo según el punto de vista estrictamente católico: ésa es su realidad interior. Externamente se comporta como un santo párroco que dedica su vida a sus ovejas hasta la muerte.

El segundo se sitúa dentro de la misma conciencia de don Manuel. ¿Está seguro de sí mismo? ¿Sabe quién es él? ¿Su personalidad es algo permanente y estable a lo largo del tiempo?

En este apartado analizaremos únicamente el primer nivel, de un modo sumario, ya que hemos investigado este aspecto suficientemente en páginas anteriores (5). Nos limitaremos a estudiar el pasaje en que Lázaro descubre el comportamiento de don Manuel.

"[...] No trataba, al emprender ganarme para su santa causa -porque es una causa santa, santísima-, arrogarse un triunfo, sino que lo hacía por la paz, por la felicidad, por la ilusión si quieres, de los que le están encomendados; comprendí que si les engaña así -si es que esto es engaño- no es por medrar. Me rendí a sus razones, y he aquí mi conversión. Y no me olvidaré jamás del día en que diciéndole yo : "Pero, don Manuel, la verdad, la verdad ante todo", él temblando, me susurró al oído -y eso que estábamos solos en medio del campo-; : "¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella" (Pág. 122-123).

Estudiemos por partes este denso texto. En primer lugar, Lázaro descarta el interés, la vanidad, el afán de medro como motivo fundamental, tanto para engañar al pueblo como para presentar la "conversión" de Lázaro ante los demás, por parte de don Manuel. La actitud del

párroco se apoya en algo mucho más profundo: la paz, la felicidad de sus feligreses. Don Manuel y Lázaro saben muy bien que están jugando con la buena fe, que están engañando -"si es que esto es engaño", según la versión restrictiva y benévola de Lázaro- al pueblo sencillo e ignorante. Están fomentando la "ilusión", el juego -según la etimología de la palabra- con los humildes habitantes de Valverde.

A la objeción del neófito : "La verdad, la verdad ante todo", don Manuel responde : "¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal". ¿Qué entiende aquí don Manuel por verdad? Si alguna noción controvertida hay en filosofía es ésta. Creemos que, dado el contexto, don Manuel entiende por verdad el conjunto de sus propias ideas y convicciones, sobre las que se apoya su existencia. Más tarde dirá:

"[...] y con la verdad, con mi verdad, no vivirían"
(Pág. 123, líneas 241-242).

Al mismo tiempo que se defiende ante Lázaro, don Manuel relativiza su posición y no pretende imponer como dogma absoluto su creencia : "con mi verdad". Al mismo tiempo, el párroco parece dar a entender que lo importante de la verdad no es que responda a la realidad de una manera más o menos fiel u objetiva. Lo interesante es que sirva para dar vida, para dar felicidad y paz. Es decir, don Manuel parece inclinarse por una interpretación pragmatista de la verdad.

Esta actitud obliga al párroco a adoptar una doble personalidad. Por una parte, el don Manuel genuino, auténtico que no cree en la vida perdurable y eterna. Por otra, el párroco, el pastor de almas, sacerdote incardinado en una diócesis, Renada, que cumple ejemplarmente sus obligaciones y muere en olor de santidad.

Este conflicto queda expresado gráfica y formalmente en el cuadrado semiótico que se ha descrito con detalle en el Capítulo quinto. Pero al mismo tiempo entraña una lucha interior constante dentro de don Manuel:

"Y ¿por qué me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?", le dije. Y él : "Por que si no, me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás" (Pág. 123).

La confidencia hecha a Lázaro desempeña la función de desahogo catártico. Si don Manuel se hubiese empeñado en guardar para sí solo su precioso secreto, ¿quién sabe si su alma, comprimida y acongojada, hubiese terminado por estallar violentamente como un muelle que al fin encuentra su libertad? Nihil violentum durabile, dice el refrán latino. Compartir el secreto con un alma gemela es un reposo y una garantía de salud mental para el futuro.

C. Consistencia o fragilidad del ser

Además de esta ambigüedad o antítesis entre el personaje externo desempeñado por don Manuel ante el pueblo, y su personalidad interior, real y auténtica, hay otra lucha, que se sitúa en el mismo interior de su corazón.

¿Qué es en realidad don Manuel? ¿Cuál es la solidez de su ser, de su existencia? ¿De qué extraña materia se compone su personalidad? Y en definitiva, podría surgir la pregunta : ¿Hay algo genuinamente, auténticamente real?

Son preguntas a las que don Manuel no va a responder con lenguaje puramente filosófico. Seguiremos inmersos en la atmósfera

filosófico-poética que es la propia de esta novela.

El símbolo que encontraremos repetidas veces, cuando don Manuel aborda este problema, es el del sueño. No es raro tropezar con la palabra "Ensueño". Unamuno parece haberla empleado en contraposición a sueño. Limitaría el significado de sueño para designar el estado de dormición del hombre. En cambio, ensueño sería el conjunto de imágenes que se presentan a nuestro espíritu durante el sueño.

Al comienzo de su escrito, Angela nos comunica:

"[...] y de esos libros, los únicos casi que había en toda la aldea, devoré yo ensueños siendo niña" (Pág. 96).

En este caso concreto, los ensueños se refieren a las imaginaciones que nos asaltan durante el estado de vigilia.

En otro pasaje, sin embargo, Angela emplea la palabra "sueño".

"Me levanté sin fuerzas y como sonámbula. Y todo en torno me pareció un sueño" (Pág. 134).

Don Manuel describe así el programa pastoral a Lázaro:

"Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo, y que sueñe éste su vida como el lago sueña el cielo" (Pág. 129).

El sueño es algo tan irreal, tan inconsistente como la vana ilusión de los sencillos aldeanos que se creen destinados a la vida eterna.

En el pensamiento de don Manuel, en otras ocasiones, el sueño representa la misma esencia de la vida humana:

"[...] Sí, al fin se cura el sueño..., al fin se cura la vida..., al fin se acaba la cruz del nacimiento..." (Pág. 136).

Para comprender este texto, lo más apropiado es aproximarlo al pasaje anterior:

"[...] ¿Cuál es nuestro pecado, padre?

-¿Cuál? -me respondió-. Ya lo dijo un gran doctor de la Iglesia Católica Apostólica Española, ya lo dijo el gran doctor de "La vida es sueño", ya dijo que el delito mayor del hombre es haber nacido. Ese es, hija, nuestro pecado del de haber nacido" (Pág. 136).

El pecado radical, original, del hombre es haber comenzado a vivir. La vida se reduce a llevar la cruz del nacimiento. Adviértase que esta equiparación de vida con cruz y sufrimiento es independiente de los avatares particulares, felices o desgraciados, que llenan la existencia del hombre. Nacer, sólo por el hecho de nacer, constituye la fuente esencial de la infelicidad. Finalmente, esta vida de pecado y de cruz se identifica con el sueño.

Cuando don Manuel se despide de la vida y de sus amigos del alma reincide en los mismos temas:

"Y hasta nunca más ver, pues se acaba este sueño de la vida" (Pág. 137).

¿Cómo curar el sufrimiento de la vida, cómo borrar el pecado que hemos cometido a pesar nuestro? Sólo el sueño, el sueño sin fin será capaz de dar esta paz eterna tan ansiada:

"[...] ¡Qué ganas tengo de dormir, dormir, dormir sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar!, ¡olvidando el sueño!" (Pág. 137).

La cuádruple repetición del verbo "dormir" expresa la intensidad del deseo de descanso. Queda bien claro que don Manuel quiere

volver al estado prenatal de la dulce inexistencia, de la inconsciencia radical, de la inactividad total. Dormir sin soñar, olvidando el sueño, sin esos esporádicos y vaporosos estados de semiconsciencia en que uno piensa en el sueño.

Según estas afirmaciones de don Manuel, el sueño de la vida nos permite ser conscientes de que soñamos, de que dormimos, de que deseamos. Después de la muerte, el reposo será tan espeso y opaco que lo olvidaremos todo.

Podemos ya extraer algunas conclusiones. La ambigüedad de la vida de don Manuel no se limita a fingir unas creencias que no son las suyas y a practicar y hacer practicar una religión en la que no cree. La lucha agónica realidad/apariencia es mucho más honda; se inscribe en lo más profundo de su ser. Ni tan siquiera está seguro de personalidad lo que parece más suyo: su propia, sus creencias íntimas.

El sueño, interpretado como dormición, es una interrupción de nuestra vida cotidiana y consciente. Lo más específicamente humano: el pensamiento, la reflexión, los actos de voluntad, la acción deliberada... quedan anuladas, para dejar el espacio libre a una actividad meramente biológica.

El sueño, entendido como las imaginaciones, deseos... surgidos de nuestro inconsciente, sin control ninguno de nuestra conciencia, es una manifestación umbrátil, borrosa, caprichosa, regida por oscuras leyes, de contenidos ocultos en lo más subterráneo de nuestro ser. El sueño es la libre divagación de nuestra fantasía, libre de ataduras, sin las restricciones de la vida social ni de las normas morales que nos hemos impuesto. Pero esa libertad de inocencia se paga con la superficialidad, con la vaciedad de esas imágenes que pueblan nuestros sueños.

La vida es sueño, nos ha repetido varias veces el párroco de Valverde de Lucerna. Si sueño se interpreta en el primer sentido, nuestra existencia se reduciría a una supervivencia que nos aproximaría a los vegetales. Si la palabra sueño ha de entenderse -y así parece en la mayoría de los casos, según hemos visto-, en el segundo sentido, la vida del hombre se asemejaría mucho a la existencia del fantasma, a la penumbra del ser y del no-ser; nuestra vida transcurriría en un crepúsculo permanente que no es ni luz ni tiniebla. Lo único sólido serían esos momentos en que doloridamente la conciencia se da cuenta de su propia fragilidad e inconsistencia. Don Manuel ha reflejado bien esa situación de sufrimiento:

"Yo mismo con esta mi loca actividad, me estoy administrando opio. Y no logro dormir bien, y menos soñar bien... ¡Esta terrible pesadilla! Y yo también puedo decir con el Divino Maestro :Mi alma está triste hasta la muerte" (Pág. 133).

A pesar de todos los antídotos, de todos los sedantes que se administra, don Manuel a veces tiene momentos de terrible lucidez, en que siente el dolor de la herida abierta del modo más sangrante. Pero ¿para qué vale esta conciencia, esta lucidez? Para experimentar lo vacío de nuestra vida, la inconsistencia de nuestra personalidad.

La antítesis SER/PARECER, REALIDAD/APARIENCIA, llena de dramatismo agónico la misma existencia del párroco, que salvo momentos de plena conciencia, sueña su vida como un durmiente.

Otro símbolo empleado para expresar la misma idea es el del reflejo de las aguas de lago. A veces sueño y reflejo se fusionan en la misma imagen:

"Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra

y en nuestro pueblo, y que sueñe éste su vida como el lago sueña el cielo" (129).

Lo que esperaría el lector es una expresión como ésta: como el lago refleja el cielo. La equiparación de las dos imágenes nos sugiere que el simbolismo expresado por el sueño y por el reflejo son prácticamente idénticos. En efecto, si nos atenemos al significado literal de reflejo, éste incluye la reproducción de la imagen de un objeto o persona. Lo sustancial o real de primer orden es el mismo objeto en sí. La imagen no tiene la capacidad de evocar el modelo, nada más; en sí misma no es nada, propiamente hablando. Nuevamente nos encontramos con la ambigüedad fundamental. El cielo reflejado o soñado por el cielo no es más que una imagen engañosa, ilusoria.

"Una noche de plenilunio -me contaba también mi hermano- volvían a la aldea por la orilla del lago, a cuya sobre-
haz rizaba entonces la brisa montañesa y en el rizo cabrilleaban las razas de la luna llena" (Pág. 131).

"Vivid en paz y contentos y esperando que todos nos veamos un día, en la Valverde de Lucerna que hay allí, entre las estrellas de la noche que se reflejan en el lago, sobre la montaña" (Pág. 139).

Nuevamente el reflejo de las estrellas sugiere el pensamiento y el deseo de la vida del más allá, como ocurría antes con el cielo azul reflejado por el lago. En el lenguaje de don Manuel ese reflejo no es más que una mera ilusión capaz de consolar mientras vivamos.

En resumen, podríamos afirmar que el símbolo del reflejo refuerza la carga significativa y emotiva del símbolo del sueño. Don Manuel considera su vida como una especie de sub-realidad, de exis-

tencia semivacia, sin contenido sólido y permanente.

Nos queda todavía un texto fundamental que reservamos para este lugar, precisamente porque intensifica y confirma cuanto hemos dicho.

"Como Moisés, he conocido al Señor, nuestro supremo ensueño, cara a cara, y ya sabes que dice la Escritura que el que le ve la cara a Dios, que el que le ve al sueño los ojos de la cara con que nos mira, se muere sin remedio y para siempre. Que no le vea, pues, la cara a Dios este nuestro pueblo, mientras viva, que después de muerto ya no hay cuidado, pues no verá nada" (Pág.138).

Dios, como Ser supremo, es una creación del hombre. Unamuno emplea aquí la palabra "ensueño" con el significado que describimos anteriormente, es decir como imagen, como figura entrevista durante el sueño.

Pero al mismo tiempo, esta imagen parece poseer cierta vida propia. En esta ocasión, don Manuel designa a Dios como "sueño":

"[...] el que le ve al sueño los ojos de la cara con que nos mira [...]"

Dios es un ensueño, un sueño, cierto, pero ese sueño tiene ojos en la cara; más aún, posee el extraño poder maléfico de matar a quien le mira persistentemente.

Estamos en medio de un intrincado juego de reflejos y contrarreflejos, de sueños y de ensueños. Por una parte, el hombre parece el personaje sustancial y primario, puesto que es él el que duerme, el que sueña, el que crea con su imaginación al Ser Supremo. Pero por otra parte, la criatura producida por el hombre -en este caso Dios, el Creador- parece sublevarse contra su hacedor y lo condena a muerte.

¿Dónde acaba lo real? ¿Dónde comienza lo imaginario o lo meramente apartencial?

Para más nebulosidad, don Manuel envuelve sus palabras en un denso ambiente bíblico, tomado del Pentateuco, la historia de Moisés, interpretada muy a su modo. El párroco, en un lenguaje filosófico-poético refinado y paradójico, ha legado a sus íntimos su mensaje de ilusión y consuelo para unos, de congoja y de muerte para otros, para esos pocos extraños privilegiados que deberán pagar con su vida la predilección de haberle visto la cara a Dios.

En este momento de la verdad, pocos minutos antes de su muerte, don Manuel se reafirma -y es una de las pocas cosas claras en medio de estas brumas- en su incredulidad:

"Que no le vea, pues, la cara a Dios este nuestro pueblo mientras viva, que después de muerto ya no hay cuidado, pues no verá nada..."

6.- Actitud de don Manuel ante la vida

Nuestras reflexiones se van a dirigir en este momento a: analizar el fondo del alma de don Manuel. ¿Cuáles son los instintos profundos que gobiernan su acción? ¿Cuáles son los motivos conscientes o inconscientes que impulsan su obrar y su pensar?

Quizás vayamos a abordar un problema limítrofe con varias disciplinas simultáneamente: sicología, filosofía... Pero creemos que los resultados posibles justifican nuestro esfuerzo mental.

A. Dos tendencias ante la vida

Se ha advertido que los grandes pensadores modernos Marx, Freud, Sartre, tan determinantes de la mentalidad contemporánea, aunque tan distintos entre sí, parecen llegar, en su análisis de la dinámica fundamental de la vida humana, a conclusiones que coinciden: el hombre se mueve básicamente por dos tendencias contrapuestas, que son el ansia de vivir intensamente y el ansia de seguridad frente al dolor y la muerte.

Es posible que en su última raíz psicológica, biológica e incluso metafísica, ambas tendencias no sean sino las dos caras de la misma realidad, cuyo haz positivo sería el ansia de intensificar los contenidos de la conciencia, y su envés negativo, el ansia de evitar aquello que impide esa intensidad vital, es decir el sufrimiento y la destrucción propia.

Pero el que a nivel ontológico ambas tendencias no impliquen ningún dualismo metafísico, no impide que, a nivel psicológico,

sean captadas como opuestas, y en parte al menos, como irreconciliables.

Dicha interpretación de la dinámica y el sentido de la vida humana ha sido formulada en primer lugar por el mismo Freud, como hemos dicho anteriormente.

"El sufrimiento nos amenaza por tres lados: desde el propio cuerpo, que, condenado a la decadencia y a la aniquilación, ni siquiera puede prescindir de los signos de alarma que representan el dolor y la angustia; del mundo exterior, capaz de encarnizarse en nosotros con fuerzas destructoras omnipotentes e implacables; por fin, de las relaciones con otros seres humanos. El sufrimiento que emana de esta última fuente quizás nos sea más doloroso que cualquier otro; tendemos a considerarlo como una adición más o menos gratuita, pese a que bien podría ser un destino tan ineludible como el sufrimiento de distinto origen.

No nos extrañe, pues, que, bajo la presión de tales posibilidades de sufrimiento, el hombre suela rebajar sus pretensiones de felicidad (como por otra parte, también el principio de placer se transforma, por influencia del mundo exterior en el más modesto principio de la realidad). No nos asombre que el ser humano ya se estime feliz por el mero hecho de haber escapado a la desgracia, de haber sobrevivido al sufrimiento; que en general, la finalidad de evitar el sufrimiento relegue a segundo plano la de lograr el placer" (6).

Según este texto, una gran parte del ser humano se orientaría a esquivar por todos los medios el sufrimiento; la felicidad de muchos hombres consistiría en sufrir menos, aunque no se consiga en su plenitud la intensidad de la vida.

La posición de Freud es más clara en la afirmación hecha pocas líneas antes sobre la doble cara del ansia humana de la felicidad:

"Esta aspiración tiene dos facetas: un fin positivo y otro negativo. Por un lado evitar el dolor y el displacer; por otro, experimentar intensas sensaciones placenteras...

De acuerdo con esta dualidad del objetivo perseguido, la actividad humana se despliega en dos sentidos, según trate de alcanzar -prevalente o exclusivamente- uno u otros de aquellos fines" (7).

Varios psicoanalistas, continuadores del pensamiento de Freud, han seguido reflexionando en la misma línea. El primero de ellos fue Otto Rank, y tras él, sobre todo, Karen Horney y Erich Fromm.

B. Ansia de vivir

La primera tendencia que se alza con fuerza en nuestro interior es el ansia de desarrollar cuantas capacidades hay en nosotros mediante la creciente afirmación de la propia personalidad. Horney describe el proceso del siguiente modo:

"En nuestra cultura es la opuesta actitud del individuo frente a sí mismo, es decir, el destacarse y valorizar las propias peculiaridades y singularidades, la que predomina.

En efecto, el hombre actual está imbuido del sentimiento de que su propio yo es una unidad aislada, distinta y opuesta al mundo exterior. No sólo insiste en esta individualidad, sino que asimismo deriva gran satisfacción de ella; encuentra felicidad en desplegar sus propias y peculiares capacidades, en dominarse a sí mismo y al mundo mediante una contienda activa, en ser constructivo y en realizar un trabajo creador. De este ideal del desarrollo personal dijo Goethe: La mayor felicidad del ser humano es la personalidad" (8).

Vivir intensamente significa buscar por todos los medios la realización de nuestros deseos, de nuestras capacidades. Al afirmarse como persona realizada, el hombre experimenta un gran placer y de-

ses prolongar esta existencia autoafirmada.

Cada individuo particular tendrá su modo de buscar y realizar las aspiraciones vitales. Así, podrían clasificarse dichas actitudes según concedan preferencia a la búsqueda de intensidad en tal o cual campo de su actividad. Unos la encontrarán en el trabajo intelectual, otros en la actividad afectiva, otros en las sensoriales, en el ejercicio físico, en las tareas económicas...

C. El ansia de seguridad

Frente al ansia de vivir intensamente la vida, está el deseo no menos vivo de eludir los sufrimientos que lleva consigo la conciencia de las limitaciones humanas intrínsecas a nuestra esencia, mediante la disolución de nuestra conciencia y de nuestra individuación. Horney, al estudiar el problema del masoquismo, describe así esta tendencia:

"No obstante, toda la felicidad que la vida pueda brindarnos está colmada, al mismo tiempo, de ineludibles tragedias. Aunque no nos aqueje sufrimiento particular alguno, siempre quedan los hechos inexorables de la senectud, la enfermedad y la muerte. En términos más generales, no es factible separar de la vida humana el hecho de que el individuo humano es limitado y aislado. Limitado en lo que le es dable comprender, alcanzar o gozar. Aislado, en cuanto es un ente singular, separado de sus congéneres y de la naturaleza circundante.

Son precisamente esta limitación y este aislamiento individuales lo que la mayoría de las tendencias culturales al olvido y al abandono tratan de superar.

La expresión más cabal y más hermosa de este anhelo la encontramos en la Upanishad, en esa imagen de los ríos que fluyen y que al desaparecer en el océano, pierden su nombre y su configuración particulares. Al disolverse en algo que lo excede y al convertirse en parte de una entidad mayor, el in-

dividuo vence en cierto modo sus propias limitaciones y según lo expresa la Upanishad :Al desvanecernos en la nada, nos hacemos parte del principio creador del Universo.

Este parece ser el gran consuelo y la profunda gratificación que las religiones pueden darle al ser humano, que, al perderse, llega a la comunión con Dios o con la naturaleza. La misma satisfacción es susceptible de alcanzarse en la devoción a una gran causa, pues al rendirse uno mismo a ésta, se siente en comunidad con un ente mayor" (9).

Tal destrucción del propio yo puede buscarse por diversos caminos :el éxtasis religioso, el alcohol, la droga, la sexualidad, la música, la entrega a un sentimiento absorbente.

"El logro de la satisfacción por el hundimiento en la miseria es una expresión del principio general de buscar el placer hundiéndose en algo mayor que el individuo, disolviendo la individualidad, liberándose a sí mismo, con todas sus dudas, conflictos, dolores, limitaciones y soledades. Es lo que Nietzsche llamó liberación del principium individuationis, y lo que este pensador designa al hablar de tendencia dionisiaca.

[...]

En cierta medida, todos sabemos de la satisfacción que produce el abandonarse a sí mismo. Lo percibimos en el proceso de caer dormidos luego de un gran esfuerzo físico o mental, o al hundirnos gradualmente en la narcosis. Idéntico efecto puede ser producido por el alcohol" (10).

Sobre estas dos tendencias fundamentales del ser humano vuelve otro discípulo ilustre de Freud, a lo largo de toda su obra, considerándolos desde diversas perspectivas. Nos limitaremos aquí a completar lo dicho, citando un importante texto de "El corazón del hombre", aparecido en 1964, y en el que su autor propone una nueva interpretación de la dualidad freudiana del Eros y del instinto de muerte, consideran-

do a este último como una tendencia primaria, sino como una desviación patológica:

"Sugiero un desarrollo de la teoría de Freud en la siguiente dirección: la contradicción entre Eros y la destrucción, entre la afinidad con la vida y la afinidad con la muerte, es, ciertamente, la contradicción más fundamental que existe en el hombre. Pero esta dualidad no es la de dos instintos biológicamente intrínsecos, relativamente constantes y luchando siempre entre sí hasta la victoria final del instinto de muerte; sino que es la que existe entre la tendencia primaria y más fundamental de la vida -perseverar en la vida- y su contradicción que toma existencia cuando el hombre no tiene esa meta.

Según esta opinión, el instinto de muerte es un fenómeno maligno que crece y se impone en la medida en que Eros no se despliega. El instinto de la muerte representa sicopatología, y no como en la opinión de Freud, una parte de la biología normal. El instinto de la vida constituye, pues, la potencialidad primaria del hombre. El instinto de la muerte es una potencialidad secundaria. La potencialidad primaria se desarrolla si existen las condiciones apropiadas para la vida, así como una semilla sólo germina si existen las condiciones adecuadas de humedad, temperatura... Si no existen estas condiciones adecuadas, aparecerán las tendencias necrófilas, y dominarán a la persona" (11).

Vemos, pues, que según este continuador y renovador del pensamiento freudiano, el hombre surge a la existencia con un impulso esencial a vivir intensamente mediante el ejercicio de todas sus capacidades; pero ello lleva consigo una cierta exigencia de evitar el sufrimiento y la muerte, negación de esa intensidad vital.

La contradicción surge, en cuanto el hombre advierte ya en los primeros años de la niñez, que cuanto más intensamente se vive, mayores riesgos de dolor y de destrucción se corren.

Como síntesis de las observaciones hechas por este grupo de psicoanalistas, podríamos abordar una cierta valoración de la teoría expuesta: la vida que se preocupa ante todo de la intensidad y la vida que se señala como objetivo prioritario la seguridad.

Es verdad que en todo hombre se da una cierta combinación de ambas aspiraciones, salvo en dos casos: el del héroe, que, llegado el momento supremo, da su vida por el ideal con el que se ha identificado, viviendo así en un instante la suprema intensidad vital; y el del suicida, por miedo a la negatividad de la existencia, que, en su intención retorna a la nada, prefiriéndola al dolor de vivir.

Pero no es menos evidente que la vida es para vivirla, que la única plenitud permitida al hombre en la tierra es la de las grandes experiencias del encuentro con el amor, la verdad, la belleza, el bien. Vivir para la seguridad es vivir para la no-vida, es autonegarse, es vivir para lo que sólo es la condición de poderse realizar en lo positivo.

Por otra parte, mientras que una cierta intensidad vital, aunque sea pasajera, es alcanzable para el ser humano, y el que la ha logrado puede afirmar : "he vivido"; por el contrario, la seguridad intramundana es imposible, porque la muerte hace que, en ese desesperado aferrarse a lo seguro, sólo se encuentre el vacío entre las manos.

D. Actitud de don Manuel

Ansia de vida

Ya hemos estudiado el gran amor a la vida profesado por don Manuel (12). Como don Manuel admite dos credos: el aparente que manifiesta ante los demás; el que es suyo y constituye la razón de su vi-

da, deberemos consiguientemente dividir los textos en dos partes: los que expresan las ideas de don Manuel para servicio de su pueblo; los que manifiestan sus opiniones íntimas.

En su práctica de párroco, don Manuel profesa su más profundo respeto por la vida, aun en su aspecto más material y biológico. Propugna el respeto por las normas higiénicas sobre todo con los niños recién nacidos.

"Solía acompañar al médico en su visita, y recalcaba las prescripciones de éste. Se interesaba sobre todo en los embarazos y en la crianza de los niños, y estimaba como una de las mayores blasfemias aquello de :";teta y glorial", y lo otro de: "angelitos al cielo". Le conmovía profundamente la muerte de los niños.

-Un niño que nace muerto o que se muere recién nacido y un suicidio -me dijo una vez- son para mí de los más terribles misterios :¡un niño en cruz!" (Pág. 106).

La aspiración a la vida eterna no es causa para que nadie se desentienda de esta vida:

"[...] Nadie debe querer morirse hasta que Dios quiera.

-Pues yo sí -le dijo una vez una recién viuda-, yo quiero seguir a mi marido...

-¿Y para qué? -le respondió-. Quédate aquí para encomendar su alma a Dios" (Pág. 107).

Es comprensivo con los suicidas y no se le ocurre en ningún momento el problema de negarles la sepultura eclesiástica, como imponen las normas de la Iglesia Católica (Cfr. pág. 106).

Fomentar la alegría de la vida es la meta de toda su actividad.

"-Lo primero -decía- es que el pueblo esté contento, que estén todos contentos de vivir. El contentamiento de vivir es lo primero de todo. Nadie debe querer morirse hasta ^{que} Dios quiera" (Pág. 107).

"En una boda dijo una vez : "¡Ay, si pudiese cambiar el agua toda de nuestro lago en vino, en un vinillo que por mucho que de él se bebiera alegrara siempre sin emborrachar nunca... o por lo menos con una borrachera alegre!" (Pág. 107).

Esta actitud queda bien de relieve en la escena con el jefe de los titiriteros, cuya mujer muere mientras él está trabajando en el circo (Cfr. pág. 107-108).

El amor a la vida constituye el eje de la existencia altruista de don Manuel, como lo vuelve a confirmar en su entrevista a corazón abierto con Lázaro:

"[...] Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido [...] Que vivan" (Pág. 123).

Angela, entregada a la rememoración del tiempo pasado, retiene el vitalismo, como la suprema lección legada por don Manuel a sus seguidores:

"¡Hay que vivir! Y él me enseñó a vivir, él nos enseñó a vivir, a sentir la vida, a sentir el sentido de la vida, a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea, a perdernos en ellas para quedar en ellas. El me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea" (Pág. 145).

Este es el credo que don Manuel predica a los demás. Conocemos ya su incredulidad. ¿Cuál es su credo?

"[...] y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que le ha hecho. ¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío" (Pág. 123).

El vitalismo de don Manuel nunca podrá tener la misma fuerza y naturalidad que el vitalismo que él enseña al pueblo. Este vive su vida en unidad perfecta de creencia y práctica. Cree en lo que vive y vive lo que cree.

Don Manuel vive en lucha consigo mismo. No cree en lo que predica a los demás. Pero a su modo, y aunque sea de una manera mucho más artificial y desde luego más conflictiva, vive intensamente su existencia, puesto que al moverse vertiginosamente en el torbellino de su activismo no tiene tiempo, para pensar en sus problemas interiores.

"Yo mismo con esta mi loca actividad me estoy administrando opio" (Pág. 133).

Angela, antes de la revelación del secreto, ya había entrevisto sagazmente el misterio:

"Así es que estaba siempre ocupado, y no pocas veces en inventar ocupaciones. Escribía muy poco para sí, de tal modo que apenas nos ha dejado escritos o notas" (Pág. 105).

"¡Hacer!, ¡hacer! Bien comprendí yo ya desde entonces que don Manuel huía de pensar ocioso y a solas, que algún pensamiento le perseguía" (Pág. 105).

Según Angela, don Manuel se lanza a la acción, para huir de sí mismo. Escribe muy poco para sí, porque el ejercicio de escribir presupone largas meditaciones y reflexiones, que es precisamente de lo que quiere huir el párroco.

Esta mística de vida caritativa y plenamente entregada a sus feligreses desemboca en una identificación con los habitantes de la aldea, como advierte una vez más Angela:

"El me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea" (Pág. 145).

En conclusión, en don Manuel se da un auténtico anhelo de vivir la existencia con intensidad, aunque no ofrezca la unidad granítica de aquellos que han unificado su sistema de creencias con su vida externa. Incluso podríamos afirmar que esta misma escisión interna del alma de don Manuel le da su grandeza y su dramatismo y adquiere por lo mismo una vitalidad mucho más alta que la de aquellos acostumbrados a la rutina de su credo y de sus obras.

Ansia de seguridad

El deseo de la seguridad, de la paz y sosiego, es otra de las constantes de la vida de don Manuel.

Aunque Angela nos diga:

"Su vida era activa y no contemplativa, huyendo cuanto podía de no tener nada que hacer" (Pág. 104-105),

don Manuel sentía el deseo de la soledad, de tiempo en tiempo, como su misma hija espiritual lo reconoce:

"Mas aun así de vez en cuando se iba solo, orilla del lago, a las ruinas de aquella vieja abadía donde aun parecen reposar las almas de los piadosos cistercienses a quienes ha sepultado en el olvido la Historia" (Pág. 109-110).

Cuando se une en estrecha amistad con Lázaro, estos paseos arqueológicos son cada vez más frecuentes. La amistad con un alma gemela, con alguien que conoce nuestros secretos, viene a ser como una meditación dialógica a dos voces. Es un modo de compartir las pro-

pías preocupaciones y soledades; esta acción catártica de la comunicación libera las tensiones interiores, descomprime las altas presiones del corazón y nos prepara para una acción más espontánea y natural. El mismo don Manuel es consciente de esta acción liberadora de la confidencia:

"-¿Y por qué me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?, le dije.

-Porque si no, me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás" (Pág. 123).

Hemos visto que uno de los mejores modos de buscar la seguridad es zambullir la personalidad propia en el gran Todo, el dejarse disolver lentamente en la universalidad desindividualizadora del Ser. Cuando don Manuel pasea junto a las ruinas del pasado, ¿no busca perderse en las brumas históricas de sus antecesores? Cuando por unos momentos contempla el fulgor de la luna o permanece extático ante el canto de la zagala sobre el picacho lejano, ¿no pretende disolverse en la gran Naturaleza, eterna e impasible, que anula todos los sufrimientos y angustias personales? La misma vida pastoral tan agitada del párroco tenía como finalidad, según la observación de Angela, identificarse en la gran comunión con su pueblo.

De este modo, don Manuel que no podía creer en la supervivencia personal, seguiría subsistiendo en otra colectividad, aunque fuera sacrificando su individualidad.

Podríamos decir que el anhelo supremo del párroco es una especie de panteísmo estetizante: unirse con la Naturaleza, con el paisaje permanente. De panteísmo histórico o arcaizante: la compenetración con nuestro pasado histórico, con aquellos que nos han precedido en la

historia. Y por fin, su íntima unión con sus feligreses a los que consagra su vida.

La búsqueda de la seguridad adopta también el simbolismo del sueño.

"¿Qué ganas tengo de dormir, dormir, dormir, sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar!, ¡olvidando el sueño!" (Pág. 137).

Es un sueño profundo, en el que la conciencia queda totalmente anulada: un dormir eterno, sin sueños, sin darse la más mínima cuenta de que se está durmiendo.

El árbol protector es otro símbolo empleado por don Manuel para representar el refugio al que desea acogerse.

"Cuando se secó aquel magnífico nogal -"Un nogal matriarcal" le llamaba-, a cuya sombra había jugado de niño [...]" (Pág. 106).

Ese mismo nogal le ha suministrado la madera para el ataúd que él mismo ha construido con sus manos.

"Cuando me entierren, que sea en una caja hecha con aquellas seis tablas que tallé del viejo nogal, ¡pobrecito!, a cuya sombra jugué de niño, cuando empezaba a soñar..." (Pág. 137).

El árbol ha sido una especie de madre para don Manuel. A su sombra ha jugado cuando era niño. Con muchos años de anticipación su madera le ha servido para hacerse su ataúd, última cuna de su dormición eterna. ¿No simboliza en cierto modo el seno materno dentro del cual se han desarrollado sus juegos infantiles, sus primeros sueños, y al que volverá eternamente, para descansar sin fin?

El ansia de la quietud ha fomentado en don Manuel otra seducción en cierto modo extraña en un ser tan vital como él, pero en el

fondo, coherente con su concepción de la vida.

"¡Y cómo me llama esa agua que con su aparente quietud -la corriente va por dentro- espeja al cielo! ¡Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual [...]

Aquí se remansa el río en lago, para luego, bajando a la meseta, precipitarse en cascadas, saltos y torrenteras por las hoces y encañadas, junto a la ciudad, y así se remansa la vida, aquí, en la aldea. Pero la tentación del suicidio es mayor aquí, junto al remanso que espeja de noche las estrellas, que no junto a las cascadas que dan miedo. [...]" (Pág. 128-129).

El suicidio es la forma extrema bajo la cual puede presentarse el ansia de seguridad. Es el modo de encontrar la paz definitiva voluntariamente, sin tener que esperar a que las circunstancias o el destino o la casualidad pongan fin bruscamente a nuestra vida. Pero hemos visto también que el suicidio es un fenómeno cuasipatológico, en frontal contradicción con el ansia de vivir. Para don Manuel el suicidio no pasa de ser una tentación que rechaza decididamente. Don Manuel se inventa un suicidio a cámara lenta, realizado en la cotidianidad de nuestro vivir diario:

"Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra otra y en nuestro pueblo" (Pág. 129).

E. Conclusiones

Hemos dicho anteriormente que el héroe es la figura señera en la realización del ansia de la vida. El héroe estima como el bien máximo la existencia humana y por ella lo pone todo en juego. En un momento supremo, a veces brevísimo, vive su vida al máximo de presión; en otras ocasiones este esfuerzo se diluye a través de una vida sin hechos aparentemente extraordinarios.

El suicida, por el contrario, representa el extremo apuesto. Renuncia a la vida, a la lucha, por amor a la paz, a la quietud que espera conseguir con la muerte.

En don Manuel conviven las dos tendencias: el ansia de vivir y la búsqueda de la seguridad. Por una parte, tiene mucho de héroe, ya que la razón de ser de su vida es trabajar por los demás, es dar vida al pueblo, vida en el sentido más interno de la palabra: la esperanza en el más allá, la fe, la alegría... Aunque para ello tenga que convertir su propia existencia en un drama diario, en un engaño permanente.

Por otra, no ha dejado de sufrir ni la peor de las tentaciones: el suicidio. Pero ha conseguido sublimar este deseo patológico en un deseo tranquilo y sosegado de la paz, mantenido a lo largo de toda su actividad.

Es evidente que la característica predominante en el párroco es el ansia vital; cultiva el amor a la vida en los demás, y también para sí mismo. Es más activo que contemplativo, según observara atinadamente Angela. Al final de sus días, con todo, se acentúa, su anhelo de seguridad. Los símbolos del lago, del reflejo del cielo o de la montaña en sus aguas, el sueño... vuelven una y otra vez en las páginas finales, según hemos podido comprobar.

Actividad- contemplación, ansia de seguridad-deseo de intensidad vital coexisten en don Manuel, no digamos que en perfecta o pacífica simbiosis, pero sí en encuentro dialéctico, unas veces dramático y agónico, otras veces más sosegado.

En esta novela nunca se expresa una filosofía sistemática sobre los problemas que acabamos de estudiar en este apartado. El pá-

rroco vive su concepción de la vida. Esporádicamente expone de un modo más o menos poético alguno de sus pensamientos. Hay algo que pocas veces se encontrará en sus reflexiones: el raciocinio meramente conceptual. Don Manuel nunca ha justificado con razones su increencia en la vida eterna; no llegamos a conocer con demasiada exactitud cuáles son sus ideas sobre la existencia de Dios. Se contenta con aludir con expresiones dispersas a estos problemas. Y sobre todo, con alma de poeta siente y manifiesta sus congojas sobre la duda, la realidad, la apariencia, el nacimiento, la muerte, el sentido de la vida...

En concreto, sobre la cuestión que nos ocupa: actitud de don Manuel ante la vida, no será posible encontrar en la novela una exposición coherente y explicativa de su pensamiento.

A pesar de esta laguna, creemos que no podemos reducir la actitud de don Manuel a mera poesía, aunque ya hemos analizado este aspecto en la primera parte y hemos tenido ocasión de apreciar su gran riqueza y expresividad.

Tampoco podremos contentarnos con un mero estudio psicológico. Es verdad que hasta ahora nos hemos dejado guiar por psicólogos y psicoanalistas, herederos del pensamiento de Freud, para estudiar la doble tendencia dominante en el hombre. Advertamos que estos investigadores, de hecho, han superado frecuentemente en sus libros el nivel puramente psicológico y se internan claramente en el campo filosófico. Y en segundo lugar, en el caso de Unamuno o de don Manuel, subyace una filosofía que sostiene, como cimiento oculto, el pensar y el sentir del párroco.

A este propósito será oportuno recordar las palabras de M.Valdés:

"En nuestra época de sobre-especialización, los térmi-

nos filosofía y filósofo han sufrido una deformación restrictiva. El hombre que profesa una filosofía, se encuentra hoy día muy distanciado del especialista académico. Por consiguiente, se le ha negado a don Miguel de Unamuno -especialmente en España- su lugar en la historia de los hombres que han creado obra filosófica. Unamuno se consideró a sí mismo poeta, pero en el sentido más genuino del término, fue filósofo, y nos ha dejado una antropología filosófica en sus ensayos y en sus novelas" (13).

No es necesario ser un profundo conocedor de la obra unamuniana para caer en la cuenta de que Unamuno plasmó su filosofía en términos dialécticos, como método de investigación y de exposición. El método dialéctico formula sus investigaciones por medio de conceptos contradictorios que mutuamente se excluyen. Esta contradicción se inscribe en lo más profundo de la realidad, que se compone de contradicciones. Y el filósofo refleja en su exposición la naturaleza dialéctica del ser, por medio de un estilo basado en la paradoja y en la contradicción.

"El método dialéctico de Unamuno dramatiza el pensamiento básico de la filosofía agónica, ya que el ser es esencialmente un fenómeno en lucha. Claro está que no hablamos de un sistema filosófico como se ha entendido este término desde la obra de los idealistas alemanes, pero sí queremos hacer hincapié en que se trata de una filosofía que primordialmente atañe a la realidad vista como energía en marcha y sin fin. Implícitamente en este acercamiento ya está presente una profunda y original penetración de lo real en términos del ser-en-lucha" (14).

El ser se afirma dinámicamente en medio de una lucha permanente contra los contrarios y contradictorios. No hay posesión pacífica e inmutable de nada duradero. Cuando esto comienza a suceder, podemos decir que se aproxima el fin del ser.

Apliquemos ahora cuanto acabamos de decir a la actitud

de don Manuel ante la vida. En su etapa inicial parece predominar el ansia de vivir y de dar vida a los demás. Pero ya desde ese primer momento, experimenta el deseo inconsciente o no tan inconsciente de la seguridad; prueba de ello es la tentación del suicidio que comienza a acecharle desde muy temprano o ese ataúd hecho con el nogal "matriarcal", referencia plástica y continua a una paz sin fin. Al final de su vida, el pensamiento de la paz, del reposo, con su visión del lago, con las visitas a las ruinas, con la incesante evocación del sueño como meta final, evoca el ansia de seguridad cada vez con más frecuencia. Este hecho señala la proximidad del fin, no solamente en el sentido de la muerte biológica, sino también como supresión de la lucha agónica, es decir, de aquello que constituye la entraña misma de nuestro vivir existencial.

Con altibajos y vicisitudes, el ser-en-lucha, la existencia agónica, el conflicto entre realidades opuestas, se realizan en la vida de don Manuel. El ha sido el campo de batalla vivo en que estas dos tendencias han combatido y han tejido el largo fluir de su vivir diario.

Esta antropología filosófica es la que puede dar cuenta de la vida de don Manuel. La psicología profunda ha aportado los elementos de análisis y de observación. La reflexión filosófica es la que sistematiza en un todo coherente y globalizador esa masa de datos.

7.- Síntesis del pensamiento de don Manuel

Creemos que ha llegado el momento de concentrar en síntesis el pensamiento de don Manuel. Utilizaremos el esquema clásico ternario que recoge lo más esencial de una actitud religiosa:

Origen del mal → Salvación → Escatología

Se comienza por la comprobación de la existencia de una situación conflictiva, pervertida que afecta a la humanidad. Se propone el remedio que ha de aplicarse en esta vida. Y finalmente se hace brillar una esperanza en la distancia capaz de suscitar nuestra actividad y entusiasmo.

A. Origen del mal

Comenzaremos por exponer negativamente cuáles son las teorías desechadas o silenciadas por don Manuel.

En la secuencia n.23, varias veces citada, el párroco se ocupa con cierta extensión del marxismo y de la revolución social. Todo el mal, según ellos, radica en la explotación del hombre por el hombre que trae como consecuencia una sociedad de ricos y pobres. ¿Cuál es el remedio?

"Que traen una nueva sociedad, en que no haya ya ni ricos ni pobres, en que esté justamente repartida la riqueza, en que todo sea de todos [...]" (Pág. 133).

El programa de estos revolucionarios es la abolición de la propiedad privada, con lo cual se borra la diferencia entre ricos y pobres y el bienestar material llegará a todos por partes iguales.

¿Cuál es la crítica de don Manuel a esta teoría?

"¿Y no crees que del bienestar general surgirá más fuer-

te el tedio de la vida?" (Pag. 133).

El problema esencial seguirá en pie, más agudizado todavía, si cabe. Las teorías revolucionarias sociales no son solución ninguna.

El dogma del pecado original, sostenido por la Iglesia Católica para explicar la presencia del mal en el mundo, es silenciado totalmente por el párroco que no alude a él ni una sola vez, que sepamos.

¿En qué se basa el origen del mal?

Don Manuel tiene una sola respuesta: nuestro nacimiento. Ahí está todo. Ese es el comienzo de la tragedia del hombre.

Antes de comenzar la exposición de los textos en que se manifiesta el sentir de don Manuel, vamos a aducir algunas posiciones de los psicoanalistas, que coinciden sorprendentemente con las afirmaciones de don Manuel.

En el año 1923, es decir, en plena madurez intelectual, cuando Freud, después de haber acumulado una masa impresionante de observaciones y datos, intenta formular una teoría general sobre la vida humana, publica el libro "El yo y el ello" (15). En este libro se refiere Freud a la angustia del nacimiento, en cuanto separación de la madre, como prototipo de todas las formas posteriores de angustia: ante la amenaza paterna de castración, ante la censura de la conciencia moral y ante la muerte, cuyo común denominador sería el sentimiento de haber perdido el amor y la protección de los padres, del super-yo y del Destino.

Al año siguiente, en 1924, ocurrió un hecho relevante en la historia del movimiento psicoanalítico: Otto Rank publica "El trauma del nacimiento". El autor era uno de los primeros y más brillantes seguidores de Freud, secretario del círculo primitivo de discípulos(16).

La tesis fundamental del libro puede resumirse así: experiencia decisiva del hombre, que queda fijada en el inconsciente y es la raíz de todos los posibles conflictos y neurosis posteriores, es la del nacimiento, es decir, la del tránsito de la existencia intrauterina identificada con la madre, protegida y segura, a la existencia posterior externa, individual, amenazada e insegura.

Todo ser humano tiene una inconsciente nostalgia de aquel estado prenatal. Pero pronto adquiere la seguridad de que el regreso a él es imposible. Aquí radica el dualismo esencial de la vida humana: el hombre intenta incesantemente y por diversos caminos reconstruir el paraíso perdido de la situación fetal, fracasando siempre en sus intentos.

Antes del descubrimiento del secreto íntimo de don Manuel comienzan las alusiones a esta angustia primera del nacimiento:

"Yo no podría soportar las tentaciones del desierto.
Yo no podría llevar solo la cruz del nacimiento" (Pág. 110).

Angela recoge esta primera confidencia íntima de su confesor y sabe darle toda su importancia:

"Empezaba yo a sentir una especie de afecto maternal hacia mi padre espiritual; quería aliviarle del peso de su cruz del nacimiento" (Pág. 115).

Angela intuye muy femeninamente que debe constituirse en protectora y madre espiritual del desamparado que sufre por haber sido lanzado a la vida.

Más tarde, cuando don Manuel se explaya sin restricciones ante su neófito Lázaro, insiste en el mismo tema:

"Piensen los hombres y obren los hombres como piensen y como obraren, que se consuelen de haber nacido, que vivan lo más contentos que puedan en la ilusión de que todo esto tie-

ne una finalidad" (Pág. 132-133).

Para don don Manuel, antes que la solución de los problemas políticos y sociales, lo verdaderamente interesante es que los hombres alivien la angustia de haber nacido.

Más aún, la finalidad principal de toda religión es intensificar este consuelo; lo demás: dogmas, tradiciones religiosas, ritos, creencias... es completamente secundario.

"¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir [...]" (Pág.123).

Lo que en última instancia constituye la falsedad y la verdad de una religión es su capacidad para calmar el trauma del nacimiento. Trauma que no se reduce a un fenómeno pasajero, más o menos profundo, sino que se enraíza en lo más hondo de nuestra naturaleza y de nuestra conciencia.

El nacimiento, como origen de todos nuestros males, está especialmente subrayado en un pasaje en que Angela se siente atormentada por la conciencia del pecado.

"Luego me volví a aquella imagen de la Dolorosa, con su corazón traspasado por siete espadas, que había sido el más doloroso consuelo de mi pobre madre, y recé: "Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte, amén". Y apenas lo había rezado cuando me dije: "¿Pecadores?, ¿nosotros pecadores? ¿Y cuál es nuestro pecado, cuál?". Y anduve todo el día acorrajada por esta pregunta" (Pág. 135).

Angela decide hablar de este problema con don Manuel,

dispuesta a resolverlo de una vez para siempre.

"-Llegué a casa y me puse a rezar, y al llegar a aquello de "ruega por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte", una voz íntima me dijo : "¿Pecadores? ¿Pecadores nosotros? ¿Y cuál es nuestro pecado?" ¿Cuál es nuestro pecado, padre?"

-¿Cuál? -me respondió- Ya lo dijo un gran doctor de la Iglesia Católica Española, ya lo dijo el gran doctor de "La vida es sueño", ya dijo que "el delito mayor del hombre es haber nacido". Ese es, hija, nuestro pecado: el de haber nacido.

-¿Y se cura, padre?

- Vete y vuelve a rezar. Vuelve a rezar por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte [...]" (Pág. 135-136).

En esta escena tanto la hija espiritual como el director de conciencia se dan cuenta de la transcendencia de la cuestión. El nacimiento es el único pecado original del hombre. Don Manuel se apoya en Calderón para confirmar su intuición.

No es suficiente acudir a la explicación psicoanalítica para comprender la importancia de este fenómeno, por muy bien que lo haya investigado. Don Manuel, una y otra vez, insiste tanto en la cruz del nacimiento, que este hecho originario queda elevado a la categoría de un existencial humano, es decir, un elemento esencial de nuestra vida. Lo psicológico, lo inconsciente -tan sutilmente explorado por Rank- no hace más que detectar la presencia de un fenómeno consustancial a nuestro modo de ser humano. Nuevamente nos encontramos con una formulación de antropología filosófica, aunque esté expresada en forma novelesca.

Advirtamos que don Manuel se conforma con la comprobación de un hecho: todos nuestros males comienzan con el nacimiento.

Su explicación no va más allá. Pero la filosofía, caracterizada por la búsqueda de los últimos "por qué", podría y debería seguir investigando más allá. ¿Por qué nuestro nacimiento, nuestra aparición en la vida, provoca en nosotros esta angustia? ¿Quién o qué es el responsable de nuestro lanzamiento a la vida? Estas preguntas son legítimas, incluso en el caso en que después de largas reflexiones nos quedáramos sin respuesta a nuestros interrogantes. Pero ya hemos dicho que las meditaciones del párroco no cruzan esta línea y se limitan a la comprobación del hecho.

B. La salvación

Una vez diagnosticado el origen del mal, lo propio del pensador o del pastor de almas, es presentar los medios curativos. El remedio propuesto por don Manuel para el pueblo ha sido siempre el mismo, ya desde el comienzo de su actividad parroquial.

"Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido [...]" (Pág. 123).

El vitalismo, la creencia en la inmortalidad es la receta para anestesiar nuestros dolores.

Angela lo recuerda en su reflexión final:

"¡Hay que vivir! Y él me enseñó a vivir, él nos enseñó a vivir, a sentir la vida [...]" (Pág. 145).

El sueño, la ilusión, el estado de flotación en la creencia engañosa o en la niebla de la duda amortiguará la angustia.

"-No te aflijas, Angela, y sigue rezando por todos los pecadores, por todos los nacidos. Y que sueñen, que sueñen" (Pág. 137).

¿Cuál es la fórmula salvadora que don Manuel se aplica a sí mismo?

"¿Y la mía?~ La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío" (Pág. 123).

Al consolar a los demás, al trabajar por los demás, al engañar al pueblo piadosamente, don Manuel restaña su herida, se olvida de sí mismo, aligera el peso de la cruz de su nacimiento.

El trabajo en torbellino, la masa de ocupaciones, el olvido de los propios problemas son el mejor sedante del sufrimiento, de la angustia.

"Yo mismo con esta mi loca actividad, me estoy administrando opio" (Pág. 133).

El trabajo-opio es otro de los sistemas terapéuticos, para conseguir adormecerse y vivir en un mundo de ensueño.

C. La escatología

El hombre necesita una esperanza, una meta para poder movilizar su actividad, para encontrar una razón de ser a su vida. Vivimos vueltos hacia el futuro.

La escatología -como indica su nombre- designa el horizonte último al que aspiramos. Lo último en el orden cronológico, pero muy frecuentemente lo primero en nuestra estimativa y en nuestra cosmovisión, porque nos desenvolvemos en el presente con la mirada puesta en ese objetivo definitivo de nuestra existencia.

¿Cuál es la escatología de don Manuel? Más en concreto, ¿qué nos espera después de la muerte?

Aquí no cabe hacer distinciones entre la doctrina que don Manuel predica al pueblo, y aquella en la cual él cree. El destino último ha de ser necesariamente común a todos los mortales, hayan sido lo que hayan sido sus creencias particulares durante su vida.

Hay una serie de afirmaciones que parecen indicar una postura radicalmente negativista en don Manuel.

"Sí, al fin se cura el sueño... al fin se cura la vida... Al fin se acaba la cruz del nacimiento..." (Pág. 136).

"¡Qué ganas tengo de dormir, dormir, dormir sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar!, ¡olvidando el sueño!" (Pág. 137).

Don Manuel se desea un estado de dormición tan profundo que se olvide hasta del mismo sueño. Es decir, ansía la privación de la vida personal, de la propia conciencia, para descansar en la pura pasividad.

Y más claramente todavía, aunque sea jugando con los conceptos de tiempo y eternidad:

"Y la última comunión general que repartió nuestro santo! Cuando llegó a dársela a mi hermano, esta vez con mano segura, después del litúrgico : "... in vitam aeternam" se le inclinó al oído y le dijo : "No hay más vida eterna que ésta... que la sueñen eterna... eterna de unos pocos años..." (Pág. 134).

"Que no le vea, pues, la cara a Dios este nuestro pueblo mientras viva, que después de muerto ya no hay cuidado, pues no verá nada..." (Pág. 138).

La Nada, la pura inexistencia parece ser el destino final que espera al hombre, a juzgar por estos textos.

Sin embargo hay otros pasajes menos radicales. Aunque sea poniendo en entredicho la supervivencia personal, don Manuel parece admitir en cierto modo alguna permanencia del hombre, más allá de la muerte. Hemos aludido en páginas anteriores a esta especie de panteísmo estetizante, por el que el hombre se identifica, por encima del tiempo y de la muerte, con el paisaje, con la Naturaleza. Le agradaba la contemplación del pasado, de las ruinas del monasterio, porque era un modo de sentirse parte de un gran Todo, cuyas huellas permanecían en la historia. Y finalmente su cordial comunión con el pueblo vivo y anónimo, por el que trabajó hasta la muerte y con el que quería fundirse.

La exposición de este resumen nos induce a repetir la misma observación que hemos hecho en otra ocasión. No debe esperarse de don Manuel una reflexión sistemática sobre la cosmovisión que movía su vida. Ha dejado retazos de su pensamiento en diálogos, confidencias. Y aun estas mismas palabras no son especialmente impresionantes.

Lo más original de don Manuel es su vida, sus actos. El impacto profundo que produjo en cuantos convivieron con él: Angela, Lázaro, el pueblo de Valverde de Lucerna, y también en la masa inmensa de lectores, se debe más que a sus enseñanzas, a sus predicaciones o a sus palabras, a la contemplación de su figura, de su personalidad, a través de sus actos. Don Manuel, con su vida realizada día a día en la aldea, es la mejor y más dinámica predicación.

8.- Modelos de don Manuel

Pretendemos investigar quiénes han sido los personajes que han podido servir de modelo a Unamuno para crear a su personaje. No se trata de una disquisición meramente erudita ni literaria que no tendría cabida en este capítulo consagrado al análisis de las ideas manifestadas por don Manuel. Nuestra finalidad es subrayar las semejanzas y diferencias de don Manuel, como encarnación de una determinada concepción de la vida, frente a sus presuntos modelos. De esta manera, por coincidencia o por contraste, resaltará más la originalidad del párroco zamorano.

A. ¿Jesucristo, modelo de "San Manuel Bueno Mártir"

Es el primer nombre que nos viene a la consideración, cuando se trata de analizar las fuentes de inspiración del novelista. Ya hemos examinado este punto al describir los rasgos distintivos del carácter de don Manuel. (17).

Ricardo Gullón ha señalado en la novela unamuniana los muchos signos que revelan en el párroco de Valverde de Lucerna la figura de Jesucristo (18).

Sin rebusca alguna, salta a la vista la coincidencia del nombre del párroco de Valverde, Manuel, con el apelativo de Inmanuel que significa "Dios con nosotros", aplicado a Jesús de Nazaret.

Otra coincidencia importante indicada por Gullón es la del don curativo en ambos personajes. En la secuencia n.4 (Pág. 109) se describe con todo detalle la actividad taumatúrgica de don Manuel, en resonante paralelismo con las curaciones de Jesús en la piscina Probáti-

ca, mencionadas por el evangelio de San Juan en su capítulo V.

El parecido es igualmente sorprendente sobre todo en el caso de Lázaro. Si uno de los milagros más espectaculares de Jesús fue la reanimación física de Lázaro, el santo varón de Valverde Lucerna resucita espiritualmente al hermano de Angela, a Lázaro, quien había muerto en "los viejos lugares comunes anticlericales y hasta antirreligiosos".

"-El me hizo un hombre nuevo, un verdadero Lázaro, un resucitado -me decía-. El me dio fe" (Pág. 141).

Otra razón para que el lector crea ver en don Manuel al mismo Jesucristo es el hecho frecuente con que aquél se presenta en las páginas de la novela pronunciando frases características de Jesús de Nazaret :

"¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?"
(Pág. 101; 134).

"No juzguéis para no ser juzgados" (Pág. 103).

"Dé usted al César lo que es del César, que yo daré a Dios lo que es de Dios" (Pág. 103).

"Mi Reino no es de este mundo" (Pág. 132).

"Mi alma está triste hasta la muerte" (Pág. 133).

La lista podría alargarse. ¿Más analogías? Son varias las escenas de Jesús evocadas en el relato biográfico de Angela Carballiño acerca de don Manuel. Así, por ejemplo, el cariño y solicitud del párroco de Valverde de Lucerna para con los niños nos hace pensar en Jesús, el amigo de los niños. La escena de la boda en que don Manuel exclama : "¡Ay, si pudiera cambiar el agua toda de nuestro lago en vino!"... sugiere inmediatamente aquella otra boda de Caná de Galilea a la que asistió Jesús con su madre y con los primeros discípulos.

Otra escena evangélica que se proyecta en la novela

de Unamuno es la ocurrida en Viernes Santo, cuando don Manuel clama tembloroso aquello de "¡Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?", y su madre la de don Manuel, grita "¡Hijo mío!". Unamuno, en la novela considera a la madre del párroco como una réplica de la Dolorosa.

R. Gullón pone especial interés en su estudio en subrayar toda esta escena. También señala algunas otras circunstancias de la vida de Jesús que asoman también en la de don Manuel. No vamos a insistir. Basta con las analogías señaladas para concluir que el don Manuel Bueno de Unamuno tiene mucho de Jesús de Nazaret.

Pero ¿puede hacer coincidirse plenamente a Jesús con el párroco de la aldea zamorana?

Creemos que todas las coincidencias anotadas no nos dan la plena identificación de don Manuel con la figura de Jesús.

Hay en la novela de Unamuno algunas frases que subrayan la falta de correspondencia entre uno y otro personaje.

Es significativa a este respecto la súplica que el párroco dirige a Angela mientras le da la comunión eucarística:

"Y cuando me la dio a mí, me dijo: "Reza, hija mía, reza por nosotros". Y luego algo tan extraordinario que lo llevo en el corazón como el más grande misterio, y fue que me dijo con voz que parecía de otro mundo: "y reza también por Nuestro Señor Jesucristo" (Pág. 134).

Como se ve, el texto establece cierta distancia entre don Manuel y Nuestro Señor Jesucristo. Angela debe rezar por su director espiritual y por el pueblo de Valverde de Lucerna, y además debe orar por Jesucristo. Es claro también que don Manuel pone seriamente en duda la divinidad de Jesús, ya que hay que rezar también por él. La sugerencia

de Lázaro a su hermana va en este sentido:

"-Mira, Angela, una de las veces en que al decirme don Manuel que hay cosas que aunque se las diga uno a sí mismo debe callárselas a los demás, le repliqué que me decía eso por decírselas a él, esas mismas, a sí mismo, acabó confesándome que creía que más de uno de los más grandes santos, acaso el mayor, había muerto sin creer en la otra vida" (Pág. 143).

Según el testimonio de Lázaro, don Manuel no admite la divinidad de Jesús; le considera únicamente como el mayor de los santos. Y en segundo lugar -y esto es lo más importante-, probablemente Jesús murió sin tener fe en la otra vida. Así se explica el tema del abandono de Jesús en la cruz, tan repetido en la novela.

En otras palabras, don Manuel interpreta a su modo el problema de Jesús. Ha proyectado en él su propia situación interior, le ha "manuelizado". No se apoya en razones ni hace exégesis seria de los textos evangélicos. Una vez más don Manuel se deja guiar por su instinto y prescinde de andamiajes conceptuales. Invoca solamente los textos que aparentemente confirman su opinión.

¿Este Jesucristo incrédulo, desesperado, ha podido servir de modelo a Unamuno, para elaborar la personalidad de don Manuel? Prescindimos de un estudio objetivo del Evangelio. Preguntamos únicamente si en la mente de Unamuno don Manuel ha podido ser una réplica viviente de Jesucristo.

Nuestra respuesta es que a pesar de grandes semejanzas, la figura de don Manuel no puede identificarse sin más con la de Jesucristo.

La razón principal es que Unamuno no ha presentado a Jesucristo como prototipo de la incredulidad. Al contrario, la fe de Jesús

es considerada por Unamuno como una fe dubitativa "agónica" entre la afirmación y la negación de una vida eterna destinada a los hombres. Ordinariamente, Unamuno mira a Jesús de Nazaret como el Cristo forjado por las ansias eternizadoras de los hombres a lo largo de los siglos.

Pocas veces habla Unamuno del Jesús histórico. Pero, cuando lo hace, Jesús se convierte en un ejemplar más de la fe dubitativa, en un practicante más de la fe que se alimenta de las dudas.

Por lo dicho, resultaría muy extraño que Jesucristo se nos mostrara en esta novela adoptando la actitud enteramente increyente de don Manuel. No respondería a la interpretación sostenida por Unamuno durante años y años acerca de Jesús de Nazaret.

Ya hemos visto que en la novela hay algunos pasajes que consideran a Jesucristo sin ninguna fe en la supervivencia, pero adviértase que en estos casos no es Unamuno el que habla a título personal, sino que quien así se expresa es el cura, que no cree en absoluto y que proyecta en todos los demás guías, hasta en el mayor de los santos, en Jesucristo, su situación de incredulidad.

Como conclusión, debemos afirmar que Jesucristo ha sido un modelo muy parcial y limitado de la figura de don Manuel.

B. Don Manuel Bueno, ¿doble de Unamuno?

También se observan en la novela pistas que nos hacen sospechar que quien se encuentra bajo el rostro de don Manuel no es otro que el propio don Miguel de Unamuno.

Así lo afirma sin ambages, A.Sánchez Barbudo:

"[...] parece de todos modos indudable que al imaginar a don Manuel, como antes a Jugo de la Raza, se identificó con él

y no sólo estéticamente; se fundió con él, confesándose por boca de él, al modo de los románticos. Dice en "San Manuel" el párroco -cuando no su propio autor, Unamuno- ciertas frases que mejor que a él mismo se aplican a quien así le hacía hablar" (19).

Ciertamente se encuentran en don Manuel signos de innegable impronta unamuniana.

Nótese el grito de "¡Hijo mío!" que brota del corazón de la madre del sacerdote, cuando éste proclama tembloroso aquello de : "¡Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?". Semejante reacción de la madre del párroco es similar a la que tuvo la esposa de Unamuno, doña Concha, al ver a su marido víctima de un ataque cardíaco en la célebre noche de marzo de 1897.

Unamuno se lo contó a J.Maragall con las siguientes palabras : "Un día, hace años, cuando me preocupaba lo cardíaco, al verme llorar, presa de congoja, lanzó un "hijo mío", que aún me repercute" (20).

Más importante que este dato biográfico, muy digno de tenerse en cuenta en una posible interpretación psicoanalítica de la novela según hemos anotado ya en páginas anteriores, es la inspiración general de la novela.

Don Manuel, así hemos de reconocerlo, es en buena parte de su personalidad, la encarnación del pensamiento unamuniano. Sus ardientes dudas religiosas, la inquietud de su vivir cotidiano, son un reflejo del alma unamuniana, tal como podemos apreciarla en sus poesías y en sus ensayos filosóficos.

El mismo Unamuno era muy consciente de este fenómeno:

"[...] ha de ser una de mis novelas más leídas y gustadas en delante como una de las más características de mi pro-

ducción novelística. Y quien dice novelesca -agrego yo- dice filosófica y teológica. Y así como él pienso yo, que tengo la conciencia de haber puesto en ella todo mi sentimiento trágico de la vida" (Pág. 77-78).

Esto dice Unamuno en las primeras líneas del Prólogo. Queda bien claro que Unamuno otorga a su novelita una transcendencia ultranovelística. La sitúa en un plano filosófico-teológico. Y ha objetivado en ella todo su sentimiento trágico de la vida.

Y en las últimas líneas de la novela, en el epílogo, vuelve el autor a repetir la misma idea.

"¿Que se parece mucho a otras cosas que yo he escrito? Esto nada prueba contra su objetividad, su originalidad. ¿Y sé yo además, si no he creado fuera de mí seres reales y efectivos, de alma inmortal? ¿Sé yo si aquel Augusto Pérez, el de mi novela "Niebla", no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberle inventado? De la realidad de este San Manuel Bueno Mártir, tal como me lo ha revelado su discípula e hija espiritual, Angela Carballino, de esta realidad no se me ocurre dudar" (Pág. 148).

Unamuno reconoce el paralelismo de las ideas de don Manuel con las que él mismo ha lanzado en multitud de ocasiones. Vámonos ahora a analizar más en detalle las ideas propugnadas por don Manuel, igualmente sostenidas por su progenitor, Unamuno.

En primer lugar, don Manuel se preocupa casi exclusivamente del problema religioso, de Dios, de la inmortalidad del hombre, del más allá. El reino de este mundo le tiene muy sin cuidado. Recuérdese su reacción categórica y terminante, cuando Lázaro con fervores de neófito, pero todavía con adherencias de su anterior ideología progresista, le propuso seriamente la fundación de un sindicato agrario, que elevase el nivel del campesino. Es ésa una actividad extraña a su

vocación.

Don Miguel de Unamuno vivió en un siglo positivista, cuya preocupación exclusiva era el ámbito de lo material. Filosóficamente la tendencia de los pensadores europeos se orientaba hacia el monismo materialista. Unamuno alzó su voz que increpó por igual el racionalismo teológico y el positivismo que se encerraba en el horizonte de lo sensible. (21).

Igualmente, el cura de Valverde de Lucerna era puro sentimiento religioso. Su fe carecía de todo soporte intelectual; vivía en el mundo religioso, movido por un ímpetu instintivo de su corazón. Sufría horribilmente, porque se sentía absolutamente incapaz de justificar sus ansias de inmortalidad. Su vida entera fue un luchar agónico, un martirio del alma.

Cualquiera que haya leído aun apresuradamente algunas páginas de "Del sentimiento trágico de la vida", o de "La agonía del cristianismo", reconocerá que éstas son ideas genuinamente unamunianas. Unamuno glosó de todos los modos posibles, en todos los tonos y géneros literarios, la angustia existencial, la inquietud de la vida humana. El dualismo corazón-inteligencia sin conciliación imaginable es uno de los signos más distintivos del pensar y del sentir unamunianos.

Pero ahora encontramos diferencias profundas que separan al progenitor de su criatura. Don Manuel, sacerdote unamuniano de una pieza, defiende las mismas ideas que don Miguel. Pero el sacerdote vive dentro de una ortodoxia católica absolutamente irreprochable, aunque sólo externa. En cambio, Unamuno manifestó rotunda y reiteradamente su antipatía y distanciamiento de la Iglesia Católica.

Don Manuel no quería de ninguna manera difundir en los

corazones de sus feligreses el ácido corrosivo que le supuraba del alma. Quería heroicamente guardárselo para sí, quemarse en él. Sólo la habilidad y el fino olfato de Lázaro consiguieron arrancarle su secreto martirizador. Don Manuel ponía todo su apostolado en administrar a manos llenas el opio adormecedor, que había de sumir en sueños brumosos a sus cardorosas ovejas. Era necesario seguir alimentando sus vidas de infantiles ilusiones. Don Manuel fue durante toda su vida un apóstol perseverante y convencido del sentimiento plácido de la vida, al menos para los demás.

¿Y don Miguel de Unamuno?

Entre la inmensa gavilla de textos que podríamos seleccionar, quedémonos con éste:

"De donde la moral invasora, dominadora, agresiva, inquisidora, si queréis. Porque la caridad verdadera es invasora, y consiste en meter mi espíritu en los demás espíritus, en darles mi dolor como pábulo y consuelo a sus dolores, en despertar con mi inquietud sus inquietudes, en aguzar su hambre de Dios con mi hambre de El. La caridad no es brezar y adormecer a nuestros hermanos en la inercia y modorra de la materia, sino despertarles en la zozobra y en el tormento del espíritu" (22).

El procedimiento pastoral de don Miguel es diametralmente opuesto al de su párroco. En vez de sembrar paz y tranquilidad, desparrama la inquietud, la sal cáustica, que quema y escuece como un eczema, sobre todo entre los amodorrados por el materialismo.

"A las catorce obras de misericordia que se nos enseñó en el catecismo de la doctrina cristiana, habría que añadir a las veces una más, y es la de despertar al dormido. A las veces, por lo menos, y desde luego, cuando el dormido dierme al borde de la sima, el despertarle es mucho más misericordioso que enterrarle después de muerto, pues dejemos que los muer-

tos entierren a sus muertos.

Bien se dijo aquello de "quien bien te quiere te hará llorar", y la caridad suele hacer llorar. "El amor que no mortifica no merece tan divino nombre", decía el encendido apóstol portugués Fr. Tomás de Jesús: el de esta jaculatoria "oh fuego infinito, oh amor eterno, que si no tienes donde abrazes y te alargues y muchos corazones a que quemes, lloras". El que ama al prójimo, le quema el corazón como la leña fresca, cuando se quema, gime y destila lágrimas" (23).

En vez de opio y morfina, Unamuno lanza corrosivos y fuegos incendiarios. Esta moral agresiva e impetuosa está muy lejos de la sedante actitud pastoral de don Manuel.

"Y el hacer eso es generosidad, una de las dos virtudes madres, que surgen, cuando se vence a la inercia, a la pereza. Las más de nuestras miserias vienen de avaricia espiritual.

El remedio al dolor, que es como dijimos, el choque de la conciencia en la inconciencia no es hundirse en ésta, sino elevarse a aquella y sufrir más. Lo malo del dolor se cura con más dolor, con más alto dolor. No hay que darse opio, sino poner vinagre y sal en la herida del alma, porque cuando te duermas y no sientas ya el dolor, es que ya no eres. Y hay que ser. No cerréis, pues, los ojos a la Esfinge acongojadora, sino miradla cara a cara, y dejad que os coja y os masque en su boca de cien mil dientes venenosos y os trague. Veréis qué dulzura cuando os haya tragado, qué dolor más sabroso" (24).

Compárense frente a frente estos dos fragmentos que parecen compendiar las diferentes actitudes de los dos apóstoles.

Don Manuel dice:

"Como Moisés he conocido al Señor, nuestro supremo ensueño, cara a cara, y ya sabes que dice la Escritura que el que le ve la cara a Dios, que el que le ve al sueño los ojos de la

cara con que nos mira, se muere para siempre y sin remedio. Que no le vea, pues, la cara a Dios este pueblo, mientras viva, que después de muerto ya no hay cuidado, pues no verá nada..." (Pág. 138).

Don Manuel defiende una actitud de ocultación. Hay que encubrir esos problemas inquietantes. Hay que engañar piadosamente al pueblo para que no abra la mirada a esos panoramas perturbadores. Es preferible que esconda sus ojos bajo las alas. En cambio, oigamos a don Miguel:

"No cerréis, pues, los ojos a la Esfinge acongojadora, sino miradla cara a cara, y dejad que os coja y os masque en su boca de cien mil dientes venenosos y os trague" (25).

El método es radicalmente opuesto. La terapéutica del dolor es la única capaz de sanar el dolor; la homeopatía, ése es el único remedio. Si queréis curar, habéis de exasperar, de intensificar vuestro dolor hasta el paroxismo. Nada de anestésicos, de morfina, de narcóticos que os apagarán ciertamente el dolor, pero simultáneamente os insensibilizarán y os hundirán en una muerte amorfa y vegetal.

¡Qué lejos estamos en pensamiento y en expresión, de la dulce y calmante actividad apostólica del párroco de Valverde de Lucerna! Don Manuel pretendía apagar, suavizar dolores a sus feligreses, y al fin cerrar sus vidas con una ilusionada eutanasia.

Hay otro detalle importante de la narración novelística que marca la diferencia de don Manuel y de don Miguel.

Cuando el párroco, ya moribundo, ordena a Angela que rece siempre "para que los pecadores todos sueñen hasta morir la resurrección de la carne y la vida perdurable", la cronista añade este comentario tan unamuniano: "Yo esperaba un: ¿y quién sabe?" (Pág. 139).

Efectivamente, la perplejidad proclamada por la frase: "¿Y quién sabe?" es típica de Unamuno en punto al destino del hombre tras la muerte biológica. Para convencernos de que la postura de Unamuno ante la suerte definitiva del hombre fue la de la duda, bastará la lectura de este tajante texto de su "Sentimiento trágico de la vida":

"En un escondrijo, el más recóndito del espíritu, sin saberlo acaso él mismo que cree estar convencido de que con la muerte acaba para siempre su conciencia personal, su memoria, en aquel escondrijo le queda una sombra, una vaga sombra, una sombra de sombra de incertidumbre, y mientras él se dice: "¡Ea! ¡a vivir esta vida pasajera, que no hay otra!, el silencio de aquel escondrijo le dice: "¿Quién sabe?...". Cree acaso no oírlo, pero lo oye. Y en un repliegue también del alma del creyente que guarde más fe en la vida futura, hay una voz tapada, voz de incertidumbre, que le cuchichea al oído espiritual: "¿Quién sabe?" (26).

Hemos visto que don Manuel es incapaz de pronunciar esa última frase dubitativa, tan repetida por Unamuno. La incredulidad es una actitud mantenida hasta el fin por don Manuel.

Hay algún crítico, como Sánchez Barbudo, que sostiene la identificación don Manuel-don Miguel, concluyendo que Unamuno está recitando su credo de incredulidad a través del párroco de Valverde de Lucerna (27).

Por los textos citados, la postura de Unamuno referente al destino ultratemporal de los hombres se refleja perfectamente en la afirmación de duda, en el juicio de "¿Y quién sabe?".

La verdad es que del don Manuel de la novela unamuniana no hay modo de esperar ese: "¿Y quién sabe?". El párroco del pueblecito del relato da muestras patentes de su incredulidad, sin resquicios de

duda, en la perpetuación de la conciencia humana. Angela podía esperar muy bien un "¿Y quién sabe?" de labios de Miguel de Unamuno, pero no de los de don Manuel.

Por lo dicho, puede sostenerse, en contra de Sánchez Barbudo, la opinión de que la incredulidad de don Manuel no se ajusta adecuadamente a la actitud unamuniana sobre el más allá de la vida temporal; por consiguiente, puede rechazarse la sugerencia de que Unamuno habla por boca de don Manuel, como si fuera el personaje interpuesto y mediador de sus ideas y convicciones.

Pudiera objetarse que "Del sentimiento trágico de la vida" a nuestra novelita van bastantes años. ¿No pudo producirse un viraje en la trayectoria vital de Unamuno?

No lo opinamos. Si Unamuno se hubiese identificado plenamente con don Manuel, ¿qué debería haber hecho? Debería haber aceptado, aunque fuese por mera formalidad externa, la ortodoxia impuesta por la Iglesia Católica. Debería haber predicado una religiosidad tranquila y poco inquietante. Debería haber ahogado heroicamente su tragedia interior, sin vociferarla en todas direcciones. Debería haber sido un catedrático conformista y simulador de ideas y sentimientos que no eran los suyos. Nunca debería haber escrito una novela como "San Manuel Bueno Mártir", que es la siembra a todos los vientos de un secreto que su don Manuel consideraba como sacrosanto. En una palabra, don Miguel debería haber guillotinado dentro de sí mismo a Unamuno.

Considerando el conjunto de ambas personalidades, la del creador y la de la criatura literaria, creemos que el sacerdote zamorano es simultáneamente unamuniano y antiunamuniano. Esto no es poner en entredicho la autenticidad del personaje ni muchísimo menos. Es muy

posible que Unamuno proyectase en su héroe un personaje ideal y sublime, que quizás él mismo hubiese deseado realizar, pero que le era inasequible.

C. Don Manuel y el Gran Inquisidor

Además de las figuras de Jesucristo y de Unamuno, los críticos han propuesto otros personajes, históricos o literarios, para descifrar la verdadera identidad del párroco de Valverde Lucerna. Comparadas con las dos identificaciones señaladas, estas otras son como identificaciones menores.

Por ejemplo, la figura de don Quijote (28); la del Vicario Saboyano que aparece en el "Emilio" (29). También se ha querido relacionar "Íl Santo" de Fogazzaro con don Manuel (30).

Entre estos modelos menores vamos a retener únicamente uno, que nos parece muy apropiado para subrayar un aspecto muy importante de nuestra novela, aunque por otra parte reconocemos que las discrepancias entre ambas figuras son mucho más numerosas y transcendentales que las semejanzas. Se trata del misterioso personaje del "Gran Inquisidor", de Dostoyevski.

1. Resumen de la leyenda

Esta leyenda es una especie de poema épico, muy en estado embrionario, que el novelista pone en boca de Iván Karamazov durante una conversación con su hermano Alíóscha.(31)

La acción se desarrolla en Sevilla. La víspera ha tenido lugar un grandioso auto de fe, en el que se han ajusticiado cerca de un centenar de herejes. Un día después se aparece Jesús entre la muchedumbre. El pueblo le aclama fervorosamente; se repiten los milagros evangélicos. Repentinamente hace acto de presencia el Inquisidor; manda detener

a Jesús. Le visita en la cárcel. En una larga diatriba, el anciano Cardenal le expone a Jesús el fracaso rotundo de su plan. Ha querido hacer libres a los hombres; los ha querido elevar a una gran dignidad. Demasiado para el pobre ser humano; sólo unos pocos han respondido a esta sublime vocación, mientras que la inmensa masa se encuentra peor todavía que antes de su venida.

El Inquisidor y su equipo, en cambio, se han apoderado del Evangelio y de la Iglesia; lo han corregido debidamente. Y éste es el plan: los hombres habrán de renunciar a la libertad; a cambio se les asegura una vida feliz en la tierra y la promesa de la vida eterna. Habrá una mínima minoría de "inquisidores" que dirigirán la totalidad de la operación salvadora. La humanidad será feliz a costa de la tortura interior de estos pocos que se sacrificarán por los demás.

El Inquisidor termina su alegato condenando a muerte a Jesús. Este ha guardado un silencio absoluto; tras unos momentos de pausa, besa al anciano. El Inquisidor siente el fuego de aquel beso; le perona la vida, pero le conmina a que desaparezca de la tierra.

2. El secreto del Inquisidor

Esta leyenda enclavada dentro de una novela, sumamente compleja y rica en sus significaciones, es particularmente densa. Son muchas las isotopías -conforme al vocabulario que hemos establecido en el capítulo V de la primera parte- que pudieran descubrirse.

Vamos a concentrar nuestra atención solamente en una: la isotopía Realidad/Apariencia, la misma que nos sirvió para analizar semióticamente la novela "San Manuel", y haremos una particular referencia al tema del Secreto.

La palabra o el concepto de secreto aparecen varias veces en el largo discurso del Inquisidor a su preso, Jesús. Por primera vez alude a ello de un modo algo enigmático:

"Y sin embargo en esa cuestión se encerraba un magno secreto de este mundo" (32).

Aunque con término diferente, se expresa la misma idea en el siguiente pasaje:

"Existen tres fuerzas, sólo tres fuerzas en la Tierra, capaces siempre de dominar y cautivar la conciencia de esos débiles rebeldes, para su felicidad..., y esas fuerzas son: milagro, misterio y autoridad" (33).

Y un poco después, ahora con la palabra "secreto":

"Hemos justificado tu proeza y la hemos basado en el milagro, el secreto y la autoridad" (34).

El Cardenal sospecha que Jesús conoce de antemano su secreto y que nada tiene que ocultar:

"Cuanto me atrevo a decirte, todo lo sabes Tú ya; leo en tus ojos. Pero es que yo te doulto nuestro secreto" (35).

La posesión del secreto es una fuente de atroces sufrimientos ocultos que a nadie pueden revelar:

"Porque sólo nosotros, los que guardaremos el secreto, sólo nosotros seremos infelices. Habrá miles de millones de seres felices y cien mil que padecerán, que habrán cargado con la ciencia del bien y del mal" (36).

Pero los atormentados dueños del secreto darán por buenos sus sufrimientos, porque verán que gracias a ellos la humanidad puede ser feliz.

"Dulcemente morirán ellos, dulcemente se extinguirán

en tu nombre, y más allá de la tumba sólo hallarán la muerte. Pero nosotros guardaremos el secreto y, para su dicha, los embaucaremos con el galardón celestial y eterno" (37).

¿En que consiste exactamente ese secreto del Inquisidor y de sus colaboradores?

Alfoscha, el hermano de Iván, que escucha su relato, lo interpreta de esta manera:

"Quizás sólo su ateísmo sea todo su secreto. ¡Tu inquisidor no cree en Dios! ése es todo su secreto" (38).

La paradoja del Inquisidor es que se está valiendo del Evangelio, de la Iglesia, de las instituciones tradicionales católicas..., pero él y los suyos ni tan siquiera creen en Dios.

Iván, el creador de la leyenda, así lo reconoce también pero profundiza mucho más hondo en la interpretación del secreto.

"-Aunque así fuese. Por fin acertaste. Y efectivamente es así; afectivamente, a eso se reduce todo su secreto.

[...]

Y he aquí que, al convencerse de ello, ve que es necesario seguir las instrucciones del espíritu de la muerte y la destrucción, y a ese fin valerse de la mentira y el engaño y llevar a los hombres, ya de un modo consciente, a la muerte y a la destrucción, y además, llevarlos engañados por todo el camino, para que no se enteren de adónde los llevan, con objeto de que, si quiera durante el trayecto, esos seres lamentables, se consideren dichosos" (39).

Más aún, para Iván esta leyenda no es puramente imaginaria. Cree firmemente en su realidad.

"Te digo con franqueza que creo firmemente que ese único hombre no ha faltado nunca entre los que están a la cabeza del

movimiento...¿Quién sabe? Ese maldito anciano, tan amante a su modo de la Humanidad, exista también ahora con aspecto de un total íntegro de muchos de esos ancianos únicos, y no de un modo casual, sino que exista como convenio, como federación secreta hace ya tiempo constituida para la custodia de los secretos, para guardarlos de los hombres infelices y apocados, con objeto de hacerlos dichosos" (40).

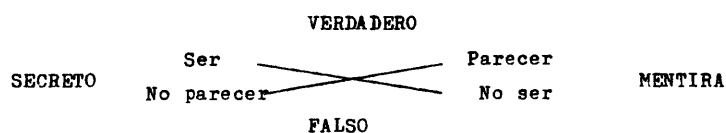
A la vista de la serie de textos citados, podemos deducir las siguientes conclusiones:

1. El Inquisidor es un incrédulo, un ateo, que aparenta admitir la Iglesia, sus instituciones, su credo...
2. Ha establecido un sistema de gobierno basado en la coacción para obligar a todos los hombres a ir por el mismo camino.
3. El secreto, celosamente guardado por unos pocos, roe sus corazones. Serán desgraciados de por vida, pero se sienten recompensados por la felicidad del gran rebaño que se han encomendado.
4. Iván opina que su poema no es una fantasmagoría. Es una realidad que se ha dado en algunos hombres.

3. El cuadrado semiótico

En el Capítulo V, n.º 2, B., "El cuadrado semiótico", nos hemos valido de este esquema para analizar la isotopía de la veracidad en la novela de "San Manuel Bueno Mártir".

Damos por supuestos los mismos prolegómenos que allí se expusieron para justificar esta opción analítica. El cuadrado semiótico queda establecido de este modo:



Recordemos que lo VERDADERO abarca los semas fundamentales: Ser y Parecer. No sólo posee la realidad sino que la manifiesta con evidencia. Es la plenitud y la coherencia del ser consigo mismo.

Lo FALSO introduce la incoherencia interior en el ser y también en el parecer.

El SECRETO se da cuando el ser se oculta y renuncia a manifestarse o se enmascara en apariencias engañosas.

La MENTIRA trata de apropiarse de una realidad inexistente. Se manifiesta en una apariencia que no responde a nada real. Advirtamos que en esta clasificación se prescinde en absoluto de apreciaciones de tipo ético.

Apliquemos ahora estas nociones a nuestro caso particular. En el Inquisidor no se da lo verdadero puesto que la realidad de sus creencias no responde a lo que aparece en el exterior. Lo falso tampoco, ya que este concepto es meramente negativo tanto en el ser como en el parecer. Sin embargo en nuestro personaje, dentro de la incoherencia hay una cierta línea de actuación que corresponde a un proyecto coherente, como podremos ver.

La MENTIRA aparece en el Inquisidor desde el momento en que se esfuerza por manifestar externamente un sistema de creencias y de prácticas que interiormente rechaza. Es un Cardenal de la Iglesia Católica que oficialmente acepta sus dogmas, que cree en Jesucristo, en los sacramentos... Pero en su corazón está muy lejos de estas creencias, como lo prueba su discurso a Jesús.

El SECRETO tiene una aplicación dramática, porque el Inquisidor oculta cuidadosamente los motivos que provocan su acción de gobierno. Hay un proyecto férreamente elaborado que dirige toda su vida.

El Inquisidor ha corregido a fondo la obra de Jesús. Ha introducido reformas fundamentales, tan fundamentales que en realidad, según propia confesión no ha hecho más que seguir las orientaciones del demonio en el monte de las tentaciones. Pero eso sí; se respeta el nombre de Jesús y se pone bajo su amparo todo el proyecto inquisitorial. Este es el gran SECRETO, mantenido en el silencio durante tantos años y que al fin se exhibe, según palabras de Iván:

"Aquí lo principal es únicamente poner de manifiesto al anciano, que por fin a los noventa años se desborda y dice lo que noventa años tuvo callado" (41).

4. Semejanzas del Inquisidor y de don Manuel

Son notables algunas de las semejanzas entre ambas figuras. Vamos a enunciar las más abultadas.

-La incredulidad mantenida hasta el fin hermana a ambos personajes. Don Manuel en los últimos momentos de su existencia reafirma su increencia en el más allá. El Inquisidor al recibir en sus labios el beso de Jesús, parece por un momento resquebrajado en sus convicciones. Es sólo un momento, porque Iván reconoce:

"-Aquel beso le quema el corazón, pero sigue aferrado a su anterior idea" (42).

-La existencia de un secreto atormentador en don Manuel y en el Inquisidor. Ambos personajes han reconocido que este secreto les produce un sufrimiento angustioso. Pero lo soportan estoicamente hasta el fin.

-Ambos terminan por revelarlo; don Manuel, a sus amigos; el Inquisidor, a Jesús.

-Entrega total a la realización de sus ideales. Don Ma-

nuel, en el rincón idílico de su Valverde Lucerna; el Inquisidor, en la amplitud de un Imperio y con la ambición de abarcar al mundo entero, trabaja firmemente hasta el fin por hacer felices a los hombres dentro de la más pura ortodoxia.

5. Síntesis del pensamiento del Gran Inquisidor

Utilizaremos el mismo esquema ternario que nos sirvió para resumir las convicciones de don Manuel.

Origen del mal —————> Salvación —————> Escatología

Origen del mal.

Para el Inquisidor no hay duda ninguna:

"El hombre fue creado rebelde. ¿Es que los rebeldes pueden ser felices?" (43).

"[...] porque nunca hubo en absoluto para el hombre y para la sociedad humana nada más intolerable que la libertad" (44).

Esa es la raíz del mal. El hombre posee la temible capacidad de decidirse libremente, de poderse rebelar contra su Creador.

¿Qué ha venido a hacer Jesús con su redención, con su pretendida salvación del hombre? En vez de su¹sanar la situación lo empeora todo.

"En vez de incautarte de la libertad humana, tú la aumentaste y cargaste con sus sufrimientos el imperio espiritual del hombre para siempre" (45).

"¿Es que te olvidaste de que la tranquilidad, y hasta la muerte, son más estimables para el hombre que la libre elección con el conocimiento del bien y del mal?" (46).

Si en vez de aplicar sus propias ideas, Jesús hubiera

atendido a las sugerencias del presunto Tentador, todo hubiera podido cambiar radicalmente:

"Ya te lo advertieron -le dice-. No te faltaron advertencias e indicaciones; pero no hiciste caso de advertencias; rechazaste el único camino por el que era posible hacer felices a las gentes" (47).

El panorama no puede ser más desolador. Lo que Jesús ofrecía y exigía al hombre, le ha llevado a la ruina.

"Mira y juzga; quince siglos han pasado; anda y míralos. ¿A quién elevaste hasta tí? Te lo juro; el hombre es una criatura más débil y baja de lo que tú imaginaste" (48).

La salvación.

Lo primero que exige el Inquisidor, para remediar esta situación catastrófica, es la renuncia a la libertad:

"[...] porque nunca hubo para el hombre y para la sociedad humana nada más intolerable que la libertad" (49).

"Ninguna ciencia les dará el pan mientras continúen siendo libres, sino que acabarán por traer su libertad y echarla a nuestros pies" (50).

"Ellos mismos se persuadirán de que decimos la verdad, al recordar los horrores de la servidumbre y confusión a que tu libertad los condujera" (51).

Una vez que los hombres renuncian a su propia libertad y se someten voluntariamente a sus nuevos amos, ya está el camino libre y expedito para que el programa del Inquisidor pueda comenzar a realizarse. La solución del problema económico es la primera meta que hay que alcanzar.

"Mejor será que nos impongáis vuestro yugo, pero dad-

nos de comer" (52).

El Inquisidor planea por lo grande. Su ambición abarca al mundo entero. No se trata de solucionar el problema de una aldea idílica ni de una nación o Imperio. Hay que buscar el bien de toda la Humanidad. El Inquisidor y los suyos aceptan esta responsabilidad.

"Ocho siglos hace que aceptamos de El lo que tú con indignación desairaste, ese último don que te ofreció, al mostrarte el imperio terrenal; nosotros le aceptamos Roma y la espada del César y nos declaramos solamente emperadores de la Tierra, únicos señores, aunque hasta ahora no hayamos podido dar cumplido remate a nuestra empresa" (53).

Estos nuevos emperadores lo planificarán todo: llanto, tristeza, alegría, diversiones, trabajo..., para que nadie tenga que pensar por cuenta propia. Esta Humanidad infantilizada renunciará hasta a su propia conciencia.

"Se echarán a temblar decaídos, ante nuestra cólera; se volverán tímidos; los ojos se les tornarán propensos al llanto, como los de los niños y las hembras, pero ¡qué fácilmente, a una seña nuestra, pasarán a la alegría y risa, al claro alborozo y a las felices tonadillas y canciones infantiles! Sí, nosotros les obligaremos a trabajar, pero en las horas de aseto, ordenaremos su vida como un juego de chicos, con infantiles canciones, coros e inocentes bailes [...]

Y no tendrán secreto alguno para nosotros" (54).

La Humanidad formará un bloque compacto, sin fisuras, realizando una de las ansias de todos los hombres.

"[...] finalmente en un común y concorde hormiguero, porque el ansia de la unión universal es el tercero y último tormento del hombre. Siempre la Humanidad en su conjunto, se ha afanado por estructurarse de un modo universal" (55).

El Inquisidor no se contenta con un planeta fraterno,

unido como una colmena, de tan perfecto funcionamiento como el mecanismo de un reloj. A esos millones de hombres-niños se les hará creer que este mundo feliz es solo el preludio de una felicidad mucho mayor en la otra vida.

"Y para su dicha los embaucaremos con el galardón celestial y eterno" (56).

El programa salvífico del Inquisidor es ambicioso en el espacio y en el tiempo. Abarca a todos los hombres; les promete la felicidad temporal en este mundo y abre su esperanza a la felicidad eterna.

Escatología.

El Cardenal-Inquisidor reconoce:

"Porque el misterio de la vida del hombre no estriba solamente en el hecho de vivir, sino en vivir para algo. Sin una noción firme de para qué vive, el hombre no se resigna a vivir, y se apresura a suprimirse antes que continuar en la Tierra, aunque a su alrededor todo sean panes" (57).

La Humanidad necesita una esperanza ultraterrena. Y esto es lo que ha hecho el Inquisidor al prometerles la vida eterna. Pero la realidad objetiva, cierta e incommovible -y esto lo saben muy bien ese puñado de jerarcas-gobernadores del mundo- es que todo termina en el sepulcro.

"Dulcemente morirán ellos, dulcemente se extinguirán en tu nombre, y más allá de la tumba sólo hallarán la muerte" (58).

"Y he aquí que al convencerse de ello, ve que es necesario seguir las instrucciones del espíritu de la muerte y la destrucción, y a ese fin valerse de la mentira y del engaño y llevar a los hombres, ya de un modo consciente, a la muerte y a la destrucción y, además, llevarlos engañados por todo el camino, para que no se enteren de adónde los llevan, con obje-

to de que, siquiera durante el trayecto, esos seres lamentables se consideren dichosos" (59).

La posición del Inquisidor es meridianamente clara. Hay una escatología ilusoria que sólo sirve para engaño de los simples de corazón: el paraíso feliz y eterno. La escatología real, el destino último del hombre será la nada, la muerte definitiva.

6. Conclusiones

Creemos que bastará yuxtaponer los esquemas correspondientes a las cosmovisiones de don Manuel y del Inquisidor para resaltar las posibles semejanzas entre ambos.

ORIGEN DEL MAL → SALVACION → ESCATOLOGIA

Don Manuel

El pecado de haber nacido	El vitalismo La ilusión religiosa	Ilusoria: la vida eterna Real: la nada
---------------------------	--------------------------------------	---

Inquisidor

La libertad personal	La planificación planetaria La ilusión religiosa	Ilus.: el paraíso Real: la nada.
----------------------	---	-------------------------------------

Según este paradigma ternario, es notable el paralelismo entre ambos modelos. El origen del mal coincide en el fondo, aunque el Cardenal en su largo discurso se ha explicado suficientemente sobre los riesgos y tormentos que comporta el uso de la libertad personal. Haber creado al hombre libre, ése es el gran error del Creador.

La escatología es prácticamente la misma en los dos sis

temas. Se basa en una duplicidad de actitud: las creencias íntimas de ambos personajes y la predicación religiosa destinada a la masa.

En cuanto al plan salvífico establecido por don Manuel y el Inquisidor, ambos apuntan al mismo objetivo: que los hombres vivan felices y sin tormentos interiores. Pero la metodología es muy diferente. El dulce párroco de Valverde de Lucerna pretende influir únicamente con la suave convicción de su vida, con el contagio de su personalidad que arrastra a los apacibles habitantes de la aldea.

En cambio, el Inquisidor realiza un vasto plan planetario que ha de extenderse a toda la Humanidad y a toda la Historia. Un proyecto cuidadosamente planificado e impuesto con firmeza que no retrocede ni ante la sangre ni ante las hogueras.

¿Pudo haber influencia de Dostoyevski sobre Unamuno? No tenemos pruebas contundentes. Baste haber subrayado estas semejanzas -el cuadrado semiótico y los planes de actuación- para afirmar un cierto parentesco entre ambas personalidades. (60).

N O T A S

- (1) Cfr. I Parte, Capítulo V, n.1, F: "Programa y antiprograma".
- (2) Cfr. II Parte, Capítulo II, n.3, A: "Razones del activismo de don Manuel".
- (3) Cfr. I Parte, Capítulo IV, n.7: "Código simbólico".
- (4) M.Valdés, o.c., pág. 70.
- (5) Cfr. I Parte, Capítulo IV, n.6, D; "Don Manuel. El carácter".
Cfr. igualmente Capítulo V, n.2, B, "El cuadrado semiótico".
- (6) Freud S., "Obras completas", Madrid, 1968, tomo 3º, pág.11.
- (7) " " " " , pág. 10.
- (8) HORNEY K., "La personalidad neurótica de nuestro tiempo",
Buenos Aires, 1965, pág. 223.
- (9) HORNEY K., o.c., pág. 222-223.
- (10) " " , pág. 220-222.
- (11) FROMM Erich, "El corazón del hombre", México, 1966; pág.
52-53.
- (12) Cfr. II Parte, Capítulo I, n.2, "La vida, credo filosófico de don Manuel".
- (13) VALDES M., o.c., pág. 34-35.
- (14) " " , pág. 35
- (15) FREUD S., "Obras completas", tomo 2º, Madrid, 1967; pág.30.

- (16) RANK Otto, "El trauma del nacimiento", Buenos Aires, 1961.
- (17) Cfr. I Parte, Capítulo IV, n.6, D, "D.Manuel".
- (18) GULLON Ricardo, "Autobiografías de Unamuno", Madrid, 1964; páginas 331-355.
- (19) SANCHEZ BARBUDO A., "Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado", Madrid, 1968; pág. 245-246.
- (20) En ZUBIZARRETA Armando, "Tras las huellas de Unamuno", Madrid, pág. 132-133. En esta obra se enumeran algunos de los lugares donde Unamuno vuelve a recoger directa o indirectamente esa escena de su vida. Habría que añadir el relato que aparece en Niebla, donde el grito autobiográfico de "¡Hijo!" es dicho por la madre de Augusto, dirigiéndose al mismo Augusto o al esposo moribundo, padre de Augusto (Obras completas de Unamuno, vol. II, pág. 571). Asimismo en el artículo "Cartas a mujeres", se proyecta una vez más la escena de 1897.
- (21) Cfr. sobre este problema CURTIUS E.R., "Kritische Essays zur europäischen Literatur", Zürich, 1954; pág. 238 y sig. Extractamos lo siguiente:

"Los errores de Unamuno, el eternismo, el tragicismo, el idealismo de la conciencia, el odio de la razón y la idea gnóstica de la redención de Dios por El mismo, son motivos filosófico-religiosos que desde hace mucho se reparten el campo de la discusión entre el cristianismo y el eterno paganismo del pensamiento humano; son en el rector de Salamanca, "productos sustitutivos" de la fe perdida. Pero la auténtica, la vigorosa, la desgarradora importancia de la religiosidad de Unamuno está en la nostalgia de la inmortalidad.

Que en nuestra época que se deja arrastrar al temporalismo, alguien haya recordado esta necesidad eterna del al-

ma, se lo debemos a Unamuno. Muchos de nosotros verán, sin duda, en esto algo desconcertante. Pero muchos otros, creo yo, experimentarán una especie de liberación interior al ver que nuevamente, al fin, en esta Europa ilustrada, escéptica, hipercultivada, alguien no siente vergüenza ante las burlas de la razón humana normal ni ante la prudente medida de la sabiduría universitaria.

Es de buen tono en la Europa intelectual no hablar de la muerte ni de la eternidad. Pero ¿acaso esta retirada no es responsable de muchas de las desgracias que nos afligen? La fe en la inmortalidad, tal como la tiene Unamuno, está, sin duda, muy lejos de la de Goethe, llena de sabiduría ilustrada, [...], puesto que es repulsa del morir, deseo de supervivencia".

(22) Unamuno Miguel, "Del sentimiento trágico de la vida", Madrid, 1980, pág. 237.

(23) Unamuno Miguel, o.c., pág. 237.

(24) " " " , pág. 238.

(25) " " " , pág. 238.

(26) " " " , pág. 216.

Compárese el texto citado con la respuesta dada por Unamuno a una encuesta sobre la cuestión religiosa que se hizo pública en la revista "Mercure de France":

"La incertidumbre nos salva. En el fondo del alma del creyente más ingenuo se oculta un : "¿Quién sabe? ¿Y si no hubiera nada?", de la misma manera que en el fondo del alma del incrédulo más convencido de que al morir nos morimos del todo, sobrenada la duda : "¿Quién sabe? ¿Y si hubiera algo?" ("Mercure de France", 1907, LXVI, pág. 598).

Estas razones las puso el propio Unamuno en lengua española en el artículo "Razón y vida", que apareció en la revista "Renacimiento". Estas son sus palabras:

"Y merced a esta incertidumbre vivimos. Y aquí creo lo mejor reproducir, retraduciéndolo, el final de mi respuesta a la inquisición o enquête que ha abierto el "Mercure de France" sobre si asistimos a una disolución o a una evolución de la idea y del sentimiento religiosos. Acababa así:

"La incertidumbre nos salva. En el fondo del alma del creyente más ingenuo queda siempre un "¿Quién sabe? ¿Y si no hay? Lo mismo que en el fondo del alma del incrédulo más convencido de que al morir nos morimos del todo, queda un ¿Quién sabe? ¿Y si hay?" ("Renacimiento", 1907, Julio, pág. 11).

- (27) SANCHEZ BARBUDO A., "Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado", Madrid, 1968, pág. 245 y sig.
- (28) SANCHEZ BARBUDO A., o.c., pág. 250-251.
- (29) " " " , pág. 253-267.
- (30) LUPPOLI S., "Il Santo de Fogazzaro" y San Manuel Bueno Mártir", en la revista "Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno", 1968, pág. 49-70.
- (31) DOSTOYEVSKI Fiódor M., "Obras completas" III, Madrid, 1949; pág. 209-223.
- (32) DOSTOYEVSKI Fiódor M., o.c., pág. 215
- (33) " " , pág. 216
- (34) " " , pág. 217
- (35) " " , pág. 217
- (36) " " , pág. 219
- (37) " " , pág. 219
- (38) " " , pág. 221
- (39) " " , pág. 221
- (40) " " , pág. 221
- (41) " " , pág. 212

(42) DOSTOYEVSKI Fiodor M., o.c., pág. 222

(43) " " , " 213

(44) " " , " 214

(45) " " , " 215

(46) " " , " 215

(47) " " , " 213

(48) " " , " 216

(49) " " , " 214

(50) " " , " 214

(51) " " , " 218

(52) " " , " 214

(53) " " , " 217

(54) " " , " 219

(55) " " , " 218

(56) " " , " 219

(57) " " , " 215

(58) " " , " 219

(59) " " , " 221

(60) Cfr. NOZICK M., "Miguel de Unamuno", Nueva York, 1971,
pág. 160-169.

CAPITULO TERCERO

LAZARO

Antes de comenzar la descripción de las ideas filosófico-religiosas profesadas por Lázaro, sería conveniente recordar cuanto hemos dicho de su personalidad en la Primera Parte. Sobre todo sería útil recordar el punto de partida de su concepción de la vida: el liberalismo aprendido en sus años de emigrante, el desprecio de la religiosidad tradicional, de la vida rural...

Esto supuesto, vamos a recorrer de un modo paralelo la misma trayectoria analítica que nos hemos trazado, para seguir las ideas de don Manuel.

1.- La incredulidad de Lázaro

En este punto no cabe la menor duda. Lázaro es un incrédulo a ciencia y conciencia. No tiene un solo momento de vacilación. Y así lo manifiesta a su hermana:

"-Mira, Angelita, ha llegado la hora de decirte la verdad, toda la verdad, y te la voy a decir, porque debo decírtela, porque a tí no puedo, no debo callártela, y porque además habrías de adivinarla, y a medias, que es lo peor, más tarde o más temprano" (Pág. 121).

Y es él, Lázaro, no don Manuel, quien se encarga de revelar a Angela, el secreto de la vida del párroco.

A pesar de esta revelación y del profundo impacto causado en Angela, Lázaro se da cuenta de que Angela está a medio camino, y pretende proseguir catequizándola en la incredulidad, después de la muerte de don Manuel.

"-No, hermana, no; ahora y aquí en casa, entre nosotros solos, toda la verdad por amarga que sea, amarga como el mar a que van a parar las aguas de este dulce lago, toda la verdad para tí, que estás abroquelada contra ella..." (Pág. 143).

Lázaro está igualmente convencido de que don Manuel era un incrédulo cabal, que no creía en la otra vida.

"-¡No, no, Lázaro; ésa no es la verdad!

-La mía, sí.

-La tuya, ¿pero y la de ...?

-También la de él." (143).

Lázaro se siente plenamente identificado con su maestro. Le sigue en todo. Lo sorprendente es que en su conversión, las razones dialécticas apenas han tenido peso. Para Lázaro lo definitivo ha sido la contemplación de la vida heroica de don Manuel. Y lo que al comienzo pudo parecer una especie de contrato o de pacto entre caballeros (1), pasa a ser una admiración ilimitada del párroco incrédulo y una voluntad decidida de seguir sus pasos, como una especie de diácono laico.

En este aspecto el proceso seguido por Lázaro es semejante al de don Manuel que era incrédulo no por razones conceptuales -totalmente ausentes-, sino por una elección existencial previa a todo raciocinio.

2.- El amor a la vida

Las características de las ideas nuevas que gobiernan la vida de Lázaro son las mismas que las de su maestro.

"-El me hizo un hombre nuevo, un verdadero Lázaro, un resucitado -me decía-. El me dio fe.

-¿Fe?- le interrumpía yo.

-Sí, fe en el consuelo de la vida, fe en el contento de la vida. El me curó de mi progresismo. [...]

-De modo que...

-De modo que hay que hacer que vivan de la ilusión" (Pág. 141-142).

¿En qué consiste esta nueva vida que le ha traído don Manuel? En el consuelo, en el contento que tanto el discípulo como el maestro han de inculcar en sus feligreses. En contraste con las cosmovisiones de otros sistemas sociales, Lázaro insiste en el valor de su nuevo objetivo.

"El me curó de mi progresismo. Porque hay, Angela, dos clases de hombres peligrosos y nocivos: los que convencidos de la vida de ultratumba, de la resurrección de la carne, atormentan como inquisidores que son, a los demás, para que desprecian esta vida transitoria, se ganen la otra, y los que no creyendo más que en ésta...

-Como acaso tú...- le decía yo.

-Y sí, y como don Manuel. Pero no creyendo más que en éste esperan no sé qué sociedad futura y se esfuerzan en negarle al pueblo el consuelo de creer en otro..." (Pág. 141-142).

Dos actitudes extremas y opuestas rechaza igualmente Lázaro. Por una parte, el catolicismo dogmático que cree firmemente en la

otra vida, desprecia este mundo como transitorio y fugaz y quiere imponer por la fuerza esta creencia a todos los hombres.

Por otra, aquellos que pretenden limitar su campo de visión únicamente a esta vida y desean imponer este modo de pensar a los demás. La alusión de Lázaro al liberalismo vigente en la época o al socialismo revolucionario es bien clara; y su coincidencia con la posición de don Manuel, evidente. La finalidad absorbente que se propone Lázaro, es fomentar la ilusión en los demás.

3.- Lázaro y el pueblo

Hay pasajes que denotan en Lázaro un cierto desprecio o desestima del pueblo.

"-Y el pueblo -dije-, ¿cree de veras?

-¡Qué sé yo...! Cree sin querer, por hábito, por tradición y lo que hace falta es despertarle. Y que viva en su pobreza de sentimientos para que no adquiera torturas de lujo. ¡Bienaventurados los pobres de espíritu!" (Pág. 123-124).

Lázaro se sitúa a sí mismo entre los inteligentes, entre los que no son simples de corazón. Es indiferente lo que piensen o lo que crean. Lo importante es que abran los ojos a la verdad.

"¿Y el contento de vivir, Lázaro, el contento de vivir?

-Eso para otros pecadores, no para nosotros que le hemos visto la cara a Dios, a quienes nos ha mirado con sus ojos el sueño de la vida" (Pág. 142).

Lázaro se considera entre los tristes privilegiados, demasiado inteligentes, que han buscado y preguntado más de la cuenta y ahora se encuentran con las manos vacías. Y no quiere que los demás se vean atacados por el mismo mal.

El único consejo que da al sucesor de don Manuel en la parroquia es bien terminante:

"-Poca teología, ¿eh?, poca teología; religión, religión" (Pág. 142).

Es un consejo pastoral dentro de la línea de don Manuel. Religiosidad tradicional, piedad popular; pocas ideas y muchos actos religiosos.

A pesar de esta actitud claramente elitista, Lázaro, lo mismo que don Manuel, sacrifica toda su vida por el bien del pueblo. Y esto es lo convincente para aquellos sencillos aldeanos, según la sagaz observación de Angela.

4.- Actitud de Lázaro ante la vida

Al comienzo de su conversión, la vida de Lázaro es tan superactiva como la de su párroco. El ansia de vivir predomina con mucho. La situación cambia, cuando desaparece el maestro. Es como si la razón de ser de su existencia se hubiera esfumado.

"Yo empecé entonces a temer por mi pobre hermano. Desde que se nos murió don Manuel no cabía decir que viviese. Visitaba a diario su tumba y se pasaba horas muertas contemplando el lago. Sentía morriña de la paz verdadera.

-No mires tanto al lago- le decía yo.

-No, hermana, no temas. Es otro el lago que me llama. Es otra la montaña. No puedo vivir sin él" (Pág. 142).

El ansia de vivir se evapora lentamente. Desaparecido don Manuel, la vida de Lázaro se ahueca, pierde substancia. Angela insinúa incluso el temor del suicidio. El anhelo de la seguridad, de la quietud definitiva parece imponerse despóticamente.

"Y por fin le llegó también su hora. Una enfermedad que iba minando su robusta naturaleza pareció exacerbarse con la muerte de don Manuel" (pág. 143).

La muerte biológica es la figura de una extinción más lenta que ha ido corroyendo lentamente el ansia de vivir de Lázaro. ¿Es la espera pasiva de la nada? Queda en el alma de Lázaro una tenue creencia en alguna supervivencia panteístizante como en don Manuel? (2).

"No siento tanto tener que morir -me decía en sus últimos días-, como que conmigo se muere otro pedazo del alma de don Manuel. Pero lo demás de él vivirá contigo. Hasta que un día hasta los muertos nos moriremos del todo" (pág. 144-145).

Una cierta supervivencia en el espíritu de Angela y de los demás habitantes de Valverde de Lucerna parece ser la creencia de Lázaro. Pero el destino final no ofrece duda: la muerte total.

NOTAS
=====

- (1) Cfr. Primera Parte, Capítulo Quinto, n.1, F, "Programa y antiprograma".
- (2) Cfr. Segunda Parte, Capítulo Segundo, n.6, D, "Actitud de don Manuel"; sobre todo, el apartado: "Ansia de seguridad".

CAPITULO CUARTO

ANGELA

Al comenzar este nuevo Capítulo, repetimos la misma advertencia del anterior. Es conveniente tener en cuenta lo que se ha dicho sobre este personaje en el Capítulo Cuarto de la primera parte (1).

Nos ceñiremos exclusivamente a exponer las ideas que le pertenecen a Angela en exclusiva, siempre que conste claramente que es ella la que habla en nombre propio.

1.- La fe de Angela

En su primera etapa Angela es como una jovencita cualquiera de pueblo que ha recibido una educación más esmerada. Por consiguiente, hemos de esperar que sea una fe tranquila, sin angustias ni problemas particulares.

Sin embargo, antes de sospechar el drama interior de don Manuel, antes de entrar en la órbita de su director espiritual, las dudas habían comenzado a abrir brecha en su alma:

"Me animé y empecé a confiarle mis inquietudes, mis dudas, mis tristezas" (Pág. 112).

El párroco corta en seco y no se las deja exponer. Pero las dudas vuelven. Insiste nuevamente ante don Manuel.

"Una vez que en el confesonario le expuse una de

aquellas dudas, me contestó:

-A eso, ya sabes, lo del Catecismo : "Eso no me lo preguntéis a mí, que soy ignorante; doctores tiene la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder" (Pág. 112-113).

Las dudas siguen. Angela no se conforma con esa respuesta evasiva e insiste nuevamente:

"Y otra vez que me encontré con don Manuel, le pregunté, mirándole derechamente a los ojos:

-¿Es que hay Infierno, don Manuel?

-Y él sin inmutarse:

-¿Para tí, hija? No.

-¿Para los otros, le hay?

-¿Y a tí qué te importa, si no has de ir a él?" (Pág. 113-114).

La duda perturbadora se extiende como una mancha de aceite. Angela ve nieblas por todas partes.

"Luego me volví a aquella imagen de la Dolorosa, con su corazón traspasado por siete espadas, que había sido el más doloroso consuelo de mi pobre madre, y recé : "Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte, amén".

Y apenas lo había rezado cuando me dije: "¿Pecadores?, ¿nosotros pecadores? ¿Y cuál es nuestro pecado? ¿Cuál?" Y anduve todo el día acongojada por esta pregunta." (Pág. 135).

Infierno, demonio, pecado... Angela comienza a no estar segura de nada. Naturalmente estas dudas se intensifican, cuando su roca firme en la vida, don Manuel, se resquebraja. Después de conocer el secreto de su director espiritual, su zozobra aumenta:

"[...] Y fue él, don Manuel quien rompió el tremendo

silencio para decirme con voz que parecía salir de una huesa:

-Pero tú, Angelina, tú crees como a los diez años, ¿no es así? ¿Tú crees?

-Sí creo, padre.

-Pues sigue creyendo. Y si se te ocurren dudas, cállatelas a tí misma. Hay que vivir..." (Pág. 125).

Duda. Es la palabra que caracteriza la actitud de Angela. Duda de la incredulidad de don Manuel y de su hermano.

"[...]creo que don Manuel Bueno, que mi San Manuel y que mi hermano Lázaro se murieron creyendo no creer lo que más nos interesa, pero sin creer creerlo, creyéndolo en una desolación activa y resignada" (Pág. 146).

Angela no está segura de que don Manuel y Lázaro fueran tan incrédulos como ellos se imaginaban.

"Y es que creía y creo que Dios Nuestro Señor, por no sé qué sagrados y no escudriñaderos designios, les hizo creerse incrédulos. Y que acaso en el acabamiento de su tránsito se les cayó la venda" (Pág. 146).

Y cuando Angela parece confirmarse en su intuición y hasta cierto punto parece firme en su propia fe, un último interrogante escurridizo y escéptico lo vuelve a cubrir todo de niebla:

"¿Y yo creo?" (Pág. 146).

Angela duda de todo y de todos, hasta de sí misma.

Lázaro, que pretendía ganar a su hermana para su misma incredulidad, comprende que Angela se encuentra en una zona intermedia: no es creyente pero tampoco es incrédula. Poco antes de su muerte hace el último esfuerzo:

"-No, hermana, no; ahora y aquí en casa, entre nosotros solos, toda la verdad por amarga que sea, amarga como el

mar a que van a parar las aguas de este dulce lago, toda la verdad para tí, que estás abroquelada contra ella...

-¡No, no, Lázaro; ésa no es la verdad!

-La mía, sí.

-La tuya, ¿pero y la de él...?

-También la de él" (Pág. 143).

A pesar de este empeño de su hermano, Angela parece aclararse tan firmemente en su escepticismo, como Lázaro lo está en su incredulidad.

"Y yo no sé lo que es verdad y lo que es mentira, ni lo que ví y lo que sólo soñé o mejor lo que soñé y lo que sólo vi-, ni lo que supe ni lo que creí. Ni sé si estoy traspasando a este papel tan blanco como la nieve, mi conciencia, que en él se ha de quedar, quedándome yo sin ella. ¿Para qué tenerla ya?

¿Es que sé algo? ¿Es que creo algo? ¿Es que esto que estoy contando aquí, ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño dentro de otro sueño?" (Pág. 147).

Este texto parece determinante para fijar de una vez para siempre cuál es la actitud de Angela. Esta ráfaga impresionante de preguntas que nada tienen de retóricas, sitúan a su autora en la zona de las penumbras, de las medias luces y de las medias oscuridades, de los semisueños y de las semirealidades, propias de la situación del duermevela. Es interesante extraer alguna consecuencia.

Angela utiliza el símbolo del sueño para caracterizar la fragilidad de nuestro conocimiento. No podemos estar seguros de nada. Las cosas pasadas viven sólo en la memoria, pero ¿cuál es su consistencia? Angela duda de su propia conciencia. Sin embargo parece salvar al-

go en este universal naufragio:

"Ni sé si estoy traspasando a este papel tan blanco como la nieve, mi conciencia, que en él se ha de quedar, quedándose yo sin ella" (Pág. 147).

La biografía que ha de quedar para la posteridad sobrevivirá aunque la conciencia de Angela, de la que ha brotado este escrito, desaparezca para siempre.

La duda, el escepticismo parece abarcarlo todo. En primer lugar, el presente : "¿Es que sé algo? ¿Es que creo algo?". El pasado con más razón, se difumina en una bruma irreal : "¿Es que esto que estoy contando, ha pasado tal y como lo cuento?". La reflexión personal, por muy honda y sincera que sea, no puede llegar a distinguir la verdad de lo falso : "Y yo no sé lo que es verdad y lo que es mentira".

Incluso, lo que a primera vista parece que es lo más consistente en nuestro conocimiento: los datos sensibles, quedan sumidos en la duda : "No sé [...] lo que ví y lo que sólo soñé". El confusio- nismo es tal que ni tan siquiera hay base sólida para distinguir el sueño de lo que se llama realidad. Más aún, Angela parece dar la preferencia en cuanto a consistencia cognoscitiva al sueño sobre la realidad del conocimiento sensible : "-o mejor lo que soñé y lo que sólo vi".

La conclusión final sintoniza con esta serie de reflexiones:

"¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?" (Pág. 147).

Creemos que la actitud ambigua y vacilante de Angela queda suficientemente perfilada. La huella de don Manuel y de Lázaro ha configurado definitivamente su alma. Pero hay una diferencia fundamen-

tal. Don Manuel y Lázaro se pretenden incrédulos integrales; son los guías de la caravana que han perdido el sendero, y siguen adelante como si existiera una meta alcanzable, para que los caminantes no caigan en una situación de pánico mortal. Hasta cierto punto viven agónica y trágicamente su incredulidad, mientras que consagran sus vidas al bien del pueblo.

En cambio, Angela nunca se ha decidido a dar el paso definitivo hacia la incredulidad. Tiene momentos exaltados de duda, de vacilaciones teóricas, como hemos visto, pero se encuentra instalada más pacíficamente en su vida. Vive, siente, obra sin que el tormento de la falta de fe la lesione tan profundamente.

Mientras que don Manuel y Lázaro mueren precozmente, devorados por su virus interior, Angela, la última superviviente de esta familia, alcanza una pacífica edad madura, envejece plácidamente, prolongando en Valverde de Lucerna el apostolado de don Manuel. ¿Por qué este diferente comportamiento? Es que, posiblemente, Angela como cualquier mujer, no tiene tan profundas preocupaciones especulativas por el problema religioso, como era el caso de don Manuel y de su hermano.

Sin embargo hemos tenido ocasión de ver cómo, Angela, al final precisamente de sus apuntes biográficos, vacía su alma. Sus dudas no afectan solamente a tal o cual dogma cristiano más o menos difícil para la razón humana, como el infierno o la inmortalidad del hombre, sino a la totalidad de la existencia humana, de nuestro conocimiento.

2.- El amor a la vida

A pesar del escepticismo teórico que empapa las reflexiones finales de Angela, hay algunos principios que rigen su vivir diario. Cuando sospecha que su hermano pueda sentir la tentación del suicidio.

dio, le advierte:

"-Y ¿el contento de vivir, Lázaro, el contento de vivir?" (Pág. 142).

Donde Angela manifiesta un mayor amor a la vida, es en las líneas finales. Por muchas que sean sus dudas sobre todo lo divino y humano, Angela se mantiene firme en su amor a la vida:

"¡Hay que vivir! Y él me enseñó a vivir, él nos enseñó a vivir, a sentir la vida, a sentir el sentido de la vida, a sumergirnos en el alma de la montaña, en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea, a perdernos en ellas para quedar en ellas" (Pág. 145).

En esta especie de ascensión conceptual helicoidal, Angela entona una canción a la vida. Una vida que no se limita, por supuesto, a una mera supervivencia biológica, ni a una embriaguez de los sentidos. Se trata de una vida fuertemente interiorizada: hay que vivir, vivir la vida por dentro, vivir el sentido de la vida. La vida tampoco consiste en una inmersión narcisista en el mar de nuestra subjetividad. Hemos de salir de nosotros mismos. Hay que diluirse en el alma del paisaje. Y sobre todo perderse en el alma de los sencillos aldeanos, perderse para encontrarse y sobrevivir de este modo. Todo esto Angela se lo debe al maestro de su vida.

3.- Angela y el pueblo

La espiritualidad de Angela es hondamente comunitaria. Se siente íntimamente fusionada con el pueblo de su aldea. Para ella, Valverde de Lucerna lo es todo.

Ya al comienzo de su escrito, pone muy de relieve este aspecto:

"Y yo oía las campanadas de la villa que se dice aquí

que está sumergida en el lecho del lago -campanadas que se dice también se oyen la noche de San Juan- y eran las de la villa sumergida en el lago espiritual de nuestro pueblo; oía la voz de nuestros muertos que en nosotros resucitaban en la comunión de los santos" (Pág. 104).

La solidaridad de los vivos y muertos del pueblo se realiza en el dogma católico de la comunión de los santos: todos los que han muerto en la fe cristiana o los que viven dentro de la comunión católica forman esa familia espiritual íntimamente unida que se llama la comunión de los santos.

Cuando Lázaro muere, Angela medita:

"Era otra laña más entre las dos Valverdes de Lucerna, la del fondo del lago y la que en su sobrehoz se mira; era ya uno de nuestros muertos de vida, uno también, a su modo, de nuestros santos" (Pág. 144).

Los muertos de Valverde siguen viviendo. El lago -profundidad y superficie- hermana a vivos y muertos.

El texto más representativo es el que figura en las reflexiones finales de Angela:

"El me enseñó con su vida a perderme en la vida del pueblo de mi aldea, y no sentía yo más pasar las horas, y los días y los años, que no sentía pasar el agua del lago. Me parecía como si mi vida hubiese de ser siempre igual. No me sentía envejecer. No vivía yo ya en mí, sino que vivía en mi pueblo y mi pueblo vivía en mí" (Pág. 144).

Dos advertencias sobre estas importantes palabras de Angela. La heredera espiritual de don Manuel parece haber trascendido el tiempo: no siente el paso del tiempo; vive en el interior de una temporalidad congelada, en el instante perpetuamente mantenido. En segundo

lugar, Angela ha llegado a la identificación con sus compaisanos. Su penetración ha sido tan íntima que se aplica el audaz texto de S. Pablo a los Gálatas:

"Y ya no vivo yo, sino que Cristo vive en mí" (2).

Según San Pablo, en el cristiano con fe, se produce una especie de suplantación de personalidad. En cierto modo, Cristo se convierte en sujeto de todas las acciones vitales del cristiano.

Angela, al identificarse con su aldea, pierde los límites de su personalidad, de su espacialidad y temporalidad meramente individuales, para ser parte integrante de un todo que supera el espacio, el tiempo y las fronteras de la personalidad limitada: la comunión de los santos de Valverde y Lucerna.

Podríamos decir que el amor de Angela al pueblo es más cordial, en cierto modo, que el del mismo don Manuel, y no digamos, que el de su hermano. En efecto, tanto en el párroco, como mucho más en su discípulo, encontramos esa división elitista: por una parte, los sencillos aldeanos, simples de corazón, que ^{no} le han visto la cara a Dios, que viven inmersos en la religión tradicional; y ellos, que tienen que llevar sobre sus hombros la angustia del secreto atormentador, que le han visto a Dios los ojos, que se sacrifican heroicamente por los demás.

En Angela no asoma ni el menor resquicio de superioridad. Vive con sencillez su amor al pueblo, y ni por un solo momento ha pretendido separarse de él ni corporal ni espiritualmente.

4.- Actitud ante la vida

¿Qué predomina en Angela: el ansia de seguridad o el anhelo de vivir intensamente la existencia?

Angela ha aprendido de don Manuel el amor a la vida. Basta recordar su ardiente canción a la vida : "¡Hay que vivir!". Pero por otro lado, el escepticismo, el cansancio han comenzado a corroer su corazón. La contra-canción del escepticismo y de la duda son un violento contrapunto, a pocas líneas : "¿Es que creo en algo?..."

Las dos convicciones luchan agónicamente también en el alma de Angela. El ansia de seguridad, el hastío de la vida, la fatiga interior, han minado inconscientemente a don Manuel y a Lázaro: la muerte prematura de ambos refleja la búsqueda del descanso que ambos deseaban. En ellos ha prevalecido el anhelo de la paz.

En cambio, Angela sobrevive como última testigo del santo párroco, como garante personal de su vida y de su doctrina. A pesar de sus pasajeros desalientos o escepticismos, en el sosiego otoñal de su madurez, vive, sin convulsiones, su amor al pueblo y a su director.

NOTAS

(1) Cfr. Primera Parte, Capítulo Cuarto, n.6, F, "Angela".

(2) Cfr. la carta de San Pablo a los Gálatas, cap. 2, vers. 20.

CAPITULO QUINTO

UNAMUNO

1.-Nuestro método

Hemos expuesto las ideas filosófico-religiosas que se pueden atribuir a don Manuel, a Lázaro, a Angela, como propias y exclusivas.

Ahora bien, Unamuno es el creador de todo. ¿Se le pueden conceder, sin más, en virtud de su total paternidad, todas las ideas que él pone en boca de sus personajes? ¿Se identifica totalmente con alguno de ellos, mientras que se distancia de otros, o sólo podrá hablarse de una identificación parcial?

Estas preguntas sólo tendrán respuesta al final de nuestro estudio.

El material literario al que vamos a limitarnos es el siguiente:

-El largo prólogo que antepuso al volumen "San Manuel Bueno Mártir y tres historias más"; el epílogo al mismo; el lema, tomado de S.Pablo que encabeza la narración novelesca.

-Las obras preferentemente didácticas de Unamuno, a las que acudiremos para fijar su pensamiento. Entre estas obras, destacan, como se reconoce universalmente, "El sentimiento trágico de la vida", "La agonía del cristianismo", "Diario".

Hay que advertir claramente desde el principio que no pretendemos agotar la materia ni las fuentes de estudio en los puntos refe-

rentes al pensamiento de Unamuno. Aduciremos textos suficientemente relevantes para concretar su posición. En cuanto a la trayectoria que intentaremos recorrer, nos ceñiremos a los puntos estudiados en el caso de don Manuel.

2.- Unamuno, ¿creyente o incrédulo?

A. El problema de la existencia de Dios

Ya hemos visto que don Manuel no se planteó explícitamente este interrogante. Pero implícitamente estaba contenido en su planteamiento de la cuestión de la inmortalidad.

Unamuno, en cambio, sí trató extensamente este problema; es conveniente abordar el estudio de esta cuestión para comprender el fondo de su pensamiento religioso.

Primera afirmación de Unamuno: Dios es una mera hipótesis que nada explica en el plano racional:

"La idea de Dios de la pretendida teodicea racional no es más que una hipótesis, como por ejemplo, la idea del éter.

Este, el éter, en efecto, no es sino una entidad supuesta, y que no tiene valor sino en cuanto explica lo que por ella tratamos de explicarnos: la luz o la electricidad, o la gravitación universal, y sólo en cuanto no se pueda explicar estos hechos de otro modo. Y así la idea de Dios es una hipótesis también, que sólo tiene valor en cuanto con ella nos explicamos lo que tratamos con ella de explicarnos: la existencia y esencia del Universo, y mientras no se expliquen mejor de otro modo. Y como en realidad no nos explicamos ni mejor ni peor con esa idea que sin ella, la idea de Dios, suprema petición de principio, marra" (1).

La idea de Dios no pasa de ser una hipótesis. Una hipótesis es tanto más aceptable cuanto más coherentemente explica una porción de hechos. En el caso de la hipótesis-Dios, nada se explica ni deja de expli-

carse. Por consiguiente, esta hipótesis es inútil.

Unamuno avanza más en este rechazo de Dios. Las pruebas aducidas hasta ahora para probar su existencia no tienen valor.

"Las supuestas pruebas clásicas de la existencia de Dios refiriéndose todas a este Dios-idea, a este Dios lógico, al Dios por remoción, y de aquí que en rigor no prueben nada, es decir, no prueban más que la existencia de esa idea de Dios" (2).

"La prueba ya clásica, con el reloj y el relojero, es inaplicable a un Ser absoluto, infinito y eterno. Es, además, otro modo de no explicar nada. Porque decir que el mundo es como es y no de otro modo porque Dios así lo hizo, mientras no sepamos por qué lo hizo así, es no decir nada. Y si sabemos la razón de haberlo hecho así Dios, éste sobra, y la razón basta. Si todo fuera matemáticas, si no hubiese elemento irracional, no se habría acudido a esa explicación de un supremo Ordenador, que no es sino la razón de lo irracional y otra tapadera de nuestra ignorancia. Y no hablemos de aquella ridícula ocurrencia de que, echando al azar, caracteres de imprenta, no puede salir compuesto el "Quijote". Saldría compuesta cualquier otra cosa que llegara a ser un "Quijote" para los que a ella tuviesen que atenerse y en ella se formasen y formaran parte de ella" (3).

- Unamuno ataca particularmente el argumento cosmológico que pretendía probar la existencia de Dios partiendo de la comprobación del orden físico del Universo. Unamuno es radicalmente enemigo de la razón humana y no confía en ella cuando se trata de abordar una realidad tan compleja, tan rica, con un instrumento tan simple como la razón. Su rechazo más que racional, es cordial. Marías juzga de este modo la posición de Unamuno:

"En su meditación acerca de la Divinidad, Unamuno suele bordear caprichosamente el tema, y en ese caminar errabundo yerra, en efecto, con frecuencia. Su actitud de desconfianza en

la razón, tantas veces señalada en este libro, le impide enfrentarse siquiera seriamente con el problema, y acepta sin más crítica su propia posición agnóstica.

Tan pronto, pues, como se refiere de un modo directo y explícito al tema, se invalida a sí mismo para abordarle de un modo fecundo; y esto hasta el extremo de que el volumen capital de su heterodoxia no estriba en sus afirmaciones, sino más bien en la negación de que se pueda afirmar o conocer nada en relación con Dios. El error radical de Unamuno no es tanto el lanzarse por una vía descarriada como el cerrarse la posibilidad de acceso al tema de la Divinidad" (4).

"Podría pensarse una vez más que Unamuno, después de recoger tan certeramente el punto de vista en que se ha situado el pensamiento cristiano, movilizase esas vías [las vías causality, excellentiae, negationis] para alcanzar, o intentarlo al menos, un efectivo conocimiento de Dios, si bien in speculo et aenigmate. Pero, en lugar de ello, rechaza arbitrariamente la posibilidad de conocer racionalmente, y así queda expuesto a todos los riesgos de una azarosa indagación imaginativa" (5).

Unamuno ha eliminado, con razones o sin ellas, de un modo racional o irracional, todas las pruebas clásicas de la existencia de Dios. Más aún, niega la posibilidad de una aproximación a Dios por la vía del entendimiento. ¿Es por ello Unamuno un ateo decidido o un agnóstico más o menos convencido?

Si nos atenemos a su obra filosófica capital, Unamuno no se detiene en una posición meramente negativa. Veámoslo.

"Y es que al Dios vivo, al Dios humano, no se llega por camino de razón, sino por camino de amor y sufrimiento. La razón más bien nos aparta de El. No es posible conocerle para luego amarle; hay que empezar por amarle, por anhelarle, por tener hambre de El, antes de conocerle. El conocimiento de Dios procede del amor de Dios, y es un conocimiento que poco

o nada tiene de racional" (6).

El conocimiento de Dios es fundamentalmente extrarracional. Procede básicamente del amor. La razón nada tiene que hacer o muy poco.

"No es, pues, necesidad racional, sino angustia vital, lo que nos lleva a creer en Dios. Y creer en Dios es ante todo y sobre todo, he de repetirlo, sentir hambre de Dios, hambre de divinidad, sentir su ausencia y vacío, querer que Dios exista" (7).

La fuente del conocimiento de Dios es el hambre que sentimos de la Divinidad, es la angustia vital experimentada por la sensación del vacío, del absurdo. La existencia de Dios depende de nuestra voluntad, de nuestro querer.

"Creer en Dios es anhelar que le haya y es además conducirse como si le hubiera; es vivir de ese anhelo y hacer de él nuestro íntimo resorte de acción. De este anhelo o hambre de divinidad surge la esperanza; de ésta, la fe; y de la fe y de la esperanza, la caridad; de ese anhelo arrancan los sentimientos de belleza, de finalidad, de bondad" (8).

Unamuno ha destruido la teodicea racional, lógica. Pero lanza un nuevo proyecto de teología natural. El hombre tiene acceso a Dios por el camino del corazón. Y una vez que le conoce de este modo, no ha de renunciar a ninguno de los grandes valores de la teología clásica: la tríada de las grandes virtudes, fe-esperanza-caridad, sigue conservando toda su vigencia. Y en ella se enraíza todo el conjunto de los grandes valores humanos: la belleza, la bondad, la coherencia. Unamuno, por tanto, ha rechazado un Dios, el de los filósofos racionalistas, pero ha creado otro Dios, el Dios del corazón y del sentimiento.

B. El problema de la inmortalidad

El problema de la inmortalidad se refiere al destino de la existencia después de la muerte, o en otras palabras, el de la supervivencia de la existencia humana. Las distintas religiones y concepciones filosóficas han dado respuestas muy distintas a este interrogante. Lo primero que debemos hacer es aquilatar qué género de inmortalidad es el que interesa a Unamuno.

La filosofía helénica admitía sin dificultades mayores la inmortalidad del alma espiritual. En cambio, el cuerpo, como lastre despreciable, no podría participar de esta inmortalidad. Unamuno se subleva contra esta concepción.

"La inmortalidad del alma, del alma que se escribe, del espíritu de la letra, es un dogma filosófico pagano. Un dogma escéptico, acompañado de una trágica interrogación. Basta leer el "Fedón" platónico para convencerse" (9).

Unamuno distingue muy bien esta idea helénica de la inmortalidad, de la concepción semítica que tenía un sentido mucho más unitario y orgánico del ser humano, en cuanto espíritu y materia.

"Pero luego que murió Jesús y renació el Cristo en las almas de sus creyentes, para agonizar en ellas, nació la fe en la resurrección de la carne y con ella la fe en la inmortalidad del alma" (10).

En un pasaje del "Sentimiento trágico", Unamuno recalca este anhelo de inmortalidad integral, de una vida perpetua que afecte igualmente al cuerpo, al cuerpo material y al alma espiritual.

"La inmortalidad del alma pura, sin alguna especie de cuerpo o periespíritu, no es inmortalidad verdadera. Y en el fondo, el anhelo de prolongar esta vida, y no otra, ésta de carne y de dolor, ésta de que maldecimos a las veces tan sólo por-

que se acaba" (11).

¿Qué razones hay para admitir esta inmortalidad total del hombre? Según Unamuno, absolutamente ninguna. Su posición es igualmente radical que en el caso de la existencia de Dios.

"El gran maestro del fenomenalismo racionalista, David Hume, empieza su ensayo "Sobre la inmortalidad del alma" con estas definitivas palabras : "Parece difícil probar con la mera luz de la razón la inmortalidad del alma. Los argumentos en favor de ella se derivan comúnmente de tópicos metafísicos, morales o físicos. Pero es en realidad el Evangelio, y sólo el Evangelio, el que ha traído a luz la vida y la inmortalidad". Lo que equivale a negar la racionalidad de la creencia de que sea inmortal el alma de cada uno de nosotros" (12).

De las palabras un tanto equívocas de Hume, y bastante discutibles en lo que respecta a la historia de la idea de inmortalidad sobre todo en la antigüedad, Unamuno retiene lo que realmente le interesa: no se puede probar sólo con la razón la inmortalidad del alma.

Y así lo reafirma en numerosos otros pasajes.

"Debe quedar, pues, sentado que la razón humana dentro de sus límites no sólo no prueba racionalmente que el alma sea inmortal y que la conciencia humana haya de ser en la serie de los tiempos venideros indestructible, sino que prueba más bien, dentro de sus límites, repito, que la conciencia individual no puede persistir después de la muerte del organismo corporal de que depende. Y esos límites, dentro de los cuales, digo que la razón humana prueba esto, son los límites de la racionalidad, de lo que conocemos comprobadamente" (13).

La razón humana no solamente no puede demostrar la inmortalidad del alma, sino más aún demuestra más bien todo lo contrario: no puede haber inmortalidad. Si Unamuno mantuviese esta última posición

con todo rigor, deberíamos afirmar que es partidario de la doble verdad: lo que es verdad a un nivel -el existencial, por ejemplo-, puede ser falso a otro nivel -el puramente racional.

"Ni, pues, el anhelo vital de inmortalidad humana halla confirmación racional, ni tampoco la razón nos da aliciente y consuelo de vida y verdadera finalidad a ésta" (14).

Esta es la conclusión final de las reflexiones unamunianas: la vía racional y puramente lógica nos lleva a un callejón sin salida en este problema.

"No debe esperarse, aquí tal vez menos que en parte alguna, una elaboración racional de la cuestión en manos de Unamuno. Ya hemos visto, a reserva de ahondar en ella más adelante, que Unamuno parte de una radical desconfianza en la razón, en virtud de la cual la considera incapaz de penetrar en el misterio de la vida y, por ende, en el de la muerte, y más aún en el de la inmortalidad. En su libro -el más directamente vuelto hacia el tema- "Del sentimiento trágico de la vida", hace suya, con algunas salvedades, la tesis de que la inmortalidad del alma no se puede probar racionalmente y que, en cambio, es más probable para la razón su mortalidad (véase el comienzo del capítulo V). Pero como ocurría con la existencia de Dios, Unamuno no se molesta excesivamente para intentar probar la inmortalidad: ni siquiera para probar que no puede probarse; con lo cual sus razonamientos acerca de ambas cuestiones resultan intelectualmente inoperantes, lo que los hace, en el fondo, bastante inocuos" (15).

Después de haber rechazado -por motivos más emocionales que lógicos- la inmortalidad del alma, según parece insinuar Marías en este texto, Unamuno se preocupa de fundamentar esta creencia sobre la única base para él aceptable: el sentimiento.

"Consiguientemente a esto creo poder suponer que si mi razón, que es ^{en} cierto modo parte de la razón de mis hermanos en humanidad, en tiempo y en espacio, me enseña ese absoluto excep-

ticismo por lo que al anhelo de la vida inacabable se refiere, mi sentimiento de la vida, que es la esencia de la vida misma, mi vitalidad, mi apetito desenfrenado de vivir y mi repugnancia a morirme, esta mi irresignación a la muerte, es lo que me sugiere las doctrinas con que trato de contrarrestar la obra de la razón. [...] Pero me atrevo a decir que es mi anhelo de vivir y de vivir por siempre el que me inspira esas doctrinas. [...] En una palabra, que con razón, sin razón o contra ella, no me da la gana de morirme" (16).

El deseo de no morir, el ansia de la vida eterna, el anhelo de persistir ininterrumpidamente, la pura voluntad de no querer morir, es lo único que puede justificar la inmortalidad del hombre. La inmortalidad que se desea Unamuno, afecta por igual al espíritu y al cuerpo.

"¿Pero es acaso pensable una vida eterna y sin fin después de la muerte? ¿Qué puede ser la vida de un espíritu desencarnado? ¿Qué puede ser un espíritu así? ¿Qué puede ser una conciencia pura, sin organismo corporal?" (17).

Demasiado bien sabe Unamuno que al renunciar a la razón, se convierte en un peligroso equilibrista que avanza sobre el vacío. El puro vitalismo, el mero deseo, se agitan en la oscuridad, sin apoyo en nada firme. Por eso admite la posibilidad de que todo puede ser un puro engaño.

"Y cuando al fin me muera, si es del todo, no me habré muerto yo, esto es, no me habré dejado morir, sino que me habrá matado el destino humano. Como no llegue a perder la cabeza, o mejor aún que la cabeza, el corazón, yo no dimito de la vida: se me destituirá de ella" (18).

Este voluntarismo en estado puro que renuncia a toda certeza, a toda tierra firme, se condena a sí mismo a la inestabilidad.

"Y el lector verá cómo para obrar, y obrar eficaz y moralmente, no hace falta ninguna de las dos opuestas certezas, ni

la de la fe ni la de la razón, ni menos aún -esto en ningún caso- esquivar el problema de la inmortalidad del alma o deformarlo idealísticamente, es decir, hipócritamente. El lector verá cómo esa incertidumbre, y el dolor de ella y la lucha infructuosa por salir de la misma, puede ser y es base de acción y cimiento de moral.

[...]

Ni quiero ni debo buscar justificación a ese estado de lucha interior y de incertidumbre y de anhelo; es un hecho, y basta" (19).

Paradójicamente y a pesar de descansar sobre una superficie móvil e inquieta como un mar atormentado, la angustia, la duda permanentemente pueden producir la acción, la vida. No hay necesidad de justificar nada racionalmente. Basta la simple realidad de la existencia del deseo irreprimible de la inmortalidad para que la vida humana, alimentada precisamente de dudas y de temores, pueda desarrollarse.

Esta preocupación fundamental de Unamuno se mantuvo viva a lo largo de toda su existencia. Sus ideas evolucionaron con el paso del tiempo, pero su idea de la inmortalidad sigue la misma.

Recordemos el texto de S.Pablo que antepone como lema a su novelita:

"Si sólo en esta vida esperamos en Cristo, somos los más miserables de los hombres todos" (1Cor 15,19).

Mencionemos igualmente la advertencia editorial de

M.Valdés:

"Es notable que Unamuno cambió la cita bíblica de S.Juan 11,35, que se refiere a la resurrección de Lázaro, por la de S.Pablo, 1 Cor 15,19, donde se señala la angustia de seguir a Cristo sin la esperanza de la resurrección de los muertos" (20).

Hemos comentado anteriormente con cierta extensión este pasaje bíblico. A él nos remitimos (21). En plena crisis espiritual, que le

aproximó notablemente a las posiciones más ortodoxas del catolicismo, en el año 1897, Unamuno cita en su "Diario íntimo", este mismo pasaje (21), y hace el siguiente comentario:

"Si no hay otra vida es vana la fe cristiana y vana su labor toda y no hay razón para que fructificara y se extendiera; si no hay otra vida y solo para ésta es el espíritu cristiano, somos los cristianos los más miserables de todos los hombres".

Unos treinta años más tarde, en "La agonía del cristianismo", Unamuno vuelve sobre su misma preocupación:

"El cristianismo, la cristiandad, fue una preparación para la muerte y para la resurrección, para la vida eterna. "Si Cristo no resucitó de entre los muertos, somos los más miserables de los hombres", dijo San Pablo" (22).

En el prólogo del volumen que recoge varias novelas breves, Unamuno afirma:

"Poniéndome a pensar, claro que a redromano o a posteriori en ello, he creído darme cuenta de que tanto a don Manuel Bueno y a Lázaro Carballino como a don Sandalio el ajedrecista y al corresponsal de don Felipe que cuenta su novela y, por otra parte, no tan sólo a Emeterio Alfonso y a Celedonio Ibáñez, sino a la misma Rosita, lo que les atosigaba era el pavoroso problema de la personalidad, si uno es lo que es y seguirá siendo lo que es" (23).

El mismo Unamuno nos lo confirma, por si todavía era necesario. El problema esencial de nuestra novela es el de la supervivencia de la propia personalidad. ¿Cuál era exactamente la creencia de Unamuno en esta materia?

C. Fe e incredulidad

Hay un texto fundamental que esclarece la posición de Unamuno:

"En escondrijo el más recóndito del espíritu, sin saberlo acaso el mismo que cree estar convencido de que con la muerte acaba para siempre su conciencia personal, su memoria, en aquel escondrijo le queda una sombra, una vaga sombra de sombra de incertidumbre, y mientras él se dice : "Ea, ¡a vivir esta vida pasajera, que no hay otra!", el silencio de aquel escondrijo le dice : "¿Quién sabe?..." Cree acaso no oírlo, pero lo oye.

Y en un repliegue también del alma del creyente que guarde más fe en la vida futura, hay una voz tapada, voz de incertidumbre que le cuchichea al oído espiritual : "¿Quién sabe?..." (24).

Según esta gráfica descripción que de modo tan intenso refleja las medias luces de la fe y las penumbras de la incredulidad, indudablemente Unamuno da a entender su propia posición personal.

Si quedara alguna duda, este pasaje es suficientemente claro:

"Y en cuanto a su verdad, la verdad verdadera, lo que es independientemente de nosotros, fuera de nuestra lógica y nuestra cardíaca, de eso ¿quién sabe?" (25)

Ahora estamos en condiciones de plantear la pregunta:

¿Era Unamuno un ateo convencido?

Hay críticos que así lo afirman. Por ejemplo, Sánchez Barbudo (26); López-Morillas. Citemos de este último:

"Pero cabe preguntarse de qué puede nutrirse el ansia de inmortalidad cuando se es, como Unamuno probablemente lo fue, incrédulo" (27).

"Si Unamuno creyera que Dios existe, su congoja ante la muerte y su incertidumbre ante el más allá carecerían de sentido. Con razón escribió : "Esa sed de vida eterna apáganla muchos, los sencillos, sobre todo, en la fuente de la fe religiosa, pero no a todos es dado beber de ella". Unamuno, que no era de los sencillos, aludía claramente a sí mismo" (28).

La posición de otros críticos, por ejemplo Julián Marías, es mucho más matizada.

"Unamuno se encuentra inserto en una tradición vital cristiana, católica, mantenida y enriquecida a lo largo de su vida entera por sus constantes lecturas, sobre todo por la asidua frecuentación del Nuevo Testamento, cuyo original griego no lo abandonaba. Y esto unido a su religiosidad profunda, a su actitud vuelta hacia Dios, le hace sentir por debajo de todas sus ideas y todas sus dudas, la presencia en su vida de Dios, y de un Dios que es el cristiano, uno y trino, con sus tres personas, con la maternidad virginal de María, con todo el contenido de la liturgia católica; un Dios representado y hecho visible en las imágenes, sobre todo en los sangrientos Cristos españoles, de que tanto gustaba, y más aún en el de Velázquez, que lo mueve a auténtica y piadosa devoción.

Pese a su problemática adhesión intelectual, Unamuno vive de hecho en el ámbito espiritual del catolicismo. Y esto hace que en muchas de sus páginas aflore un sentimiento cristiano de extraordinaria viveza, lleno de inmediatez y de realidad íntima" (29).

Marías distingue en Unamuno dos planos en su modo de abordar el problema religioso: el puramente intelectual, es decir, la razón exclusivamente conceptual. A este nivel, Unamuno es indudablemente un agnóstico que rebate, con mayor o menor rigor, cuantas pruebas se han elaborado para afirmar la existencia de Dios y del alma inmortal.

El segundo plano se refiere a la existencia concreta de Unamuno, a su actividad, a sus vivencias, tal como han quedado reflejadas en su vida y en su obra literaria. Sin duda, Marías apoyándose en su filosofía de la razón vital, que considera al hombre situado en sus circunstancias históricas concretas y personales, admite en Unamuno un cristianismo, más aún un catolicismo vivo y palpitante que le ha inspirado muchas

de sus mejores páginas.

Marías explicita sus afirmaciones:

"No puedo saber si Unamuno entró alguna vez en últimas cuentas consigo mismo; en sus escritos públicos, no, y éstos son la única fuente a que he de atenerme. Pero la misión principal de la hermenéutica es entrar en las últimas cuentas de los escritos comentados; y eso es lo que se llaman sus supuestos. Pues bien, si ahondamos en los supuestos que efectivamente sustentan la especulación de Unamuno en torno a la religión, descubrimos esta radical confianza en Dios, como garantizador de la inmortalidad, que le permite renunciar a saber y dedicarse a hacer ingeniosas construcciones mentales, ideológicas. Así como Unamuno, exageradamente, identifica el ser del personaje de ficción con el del hombre real, del mismo modo, en sentido inverso, reduce toda verdad -intelectual, religiosa, científica- a la esfera de la fantasía, de lo que llama fantasmagoría o poesía, y se convierte a sí mismo, en cuanto ser pensante, en personaje de novela, en protagonista que agoniza ante los ojos de los demás, de sí propio y de Dios. Pero sólo puede hacerlo porque hace pie firme en la creencia -no intelectual sino vital- en el autor de la novela de su vida, en la consistencia de su yo, que se siente real al apoyarse en un Tú, el de Dios, que cree firmemente en él" (30).

Unamuno puede permitirse el lujo de representar un juego o un drama, el de la duda, de la angustia, del temor..., a lo largo de toda su vida, de los modos más variados, porque existencialmente, vitalmente se apoya sobre una tierra firme: la fe y la esperanza en Dios.

Hay un texto del propio Unamuno que confirma sorprendentemente esta intuición de Marías:

"El estado que usted me revela y el estado en que me hallo, veo que es casi general hoy en la juventud que además de pensar siente. Es la fatiga del racionalismo agnóstico, es el postulado de la razón práctica, que surge poderoso de las ruinas acu-

muladas por la razón pura (terminología kantiana), es la verdad que se sobrepone a la razón, es, en fin, que resuena en las almas la voz de S. Pablo, cuando dijo ante los atenienses ante el altar que éstos elevaron al dios desconocido (nuestro Incógnoscible) : "A aquel, pues, a quien honráis sin conocerle, es a quien os anuncio".

La generación pasada pudo vivir en positivismo intelectual, porque, educada en la fe cristiana, llevaba ésta por debajo de aquél, como su inconsciente sostén. Pero una generación educada en positivismo ha de volver con fuerza a buscar el manantial oculto que sus padres le celaron" (31).

Unamuno parece admitir que por debajo de las afirmaciones meramente intelectuales o de las manifestaciones de agnosticismo o positivismo, late una vida subterránea, pero no por eso menos real, firmemente enraizada en convicciones religiosas permanentes. Quizás esta observación unamuniana pueda aplicarse a su caso personal. Las manifestaciones de Unamuno fueron múltiples y polifónicas a lo largo de su vida. Pero, como cimienta oculto, había en él profundas certezas vividas a las que nunca renunció, aunque hubiera una escisión interior en su personalidad: la razón pura y lógica, por una parte; por otra, la razón vital.

Diffícilmente podría admitirse que un escritor, preocupado durante una larga y azarosa vida intensamente por el problema religioso, fuera pura y simplemente un ateo o un agnóstico. ¿Para qué preocuparse constante y frenéticamente de alguien o de algo que no existe?

Unamuno comienza a componer en el año 1897 un diario íntimo, en que muestra -sin pensar en posibles lectores- su problemática religiosa. En 1913 redacta "El sentimiento trágico de la vida". En 1920 se expresa en el poema religioso "El Cristo de Velázquez". En 1933 brota de su pluma la novela "San Manuel Bueno Mártir". ¿Es posible que un escritor que

tantas veces y tan profundamente se ha ocupado del problema religioso fuera pura y simplemente un ateo convencido o un agnóstico firme en su incredulidad? Fuentes imprescindibles para estudiar este aspecto son tanto sus escritos, sobre todo sus ensayos filosóficos, como su vida real y cotidiana. Es posible concluir que hubo siempre más riqueza, más autenticidad en sus experiencias religiosas que en sus teorías, más fe en sus poemas que en sus ensayos. Como decía él mismo a su amigo Jiménez Ilundain, es un "sentidor".

D. Conclusión

Hemos cotejado anteriormente con cierta extensión la posición del párroco de Valverde de Lucerna con la de Unamuno (32).

El párroco es un incrédulo a ciencia y conciencia. En Unamuno no logramos encontrar ese credo negativo. Renuncia a la luz de la razón, pero se apoya en el sentimiento; el resultado es su vida en la duda, en la angustia, en las semitinieblas, en las medias luces.

Don Manuel es un apóstol del sentimiento plácido y confiado de la vida. Don Miguel airea sus dudas, sus interrogantes y prefiere sembrar la angustia y el tormento interior.

Quizás Unamuno se acerque más a la posición dubitativa de Angela Carballino, que se despide de sus lectores con aquella serie de acongojadas preguntas : "¿Es que sé algo? ¿Es que creo algo?...¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?" (Pág.147).

La fe religiosa de Unamuno carece de todo fundamento racional. Es como un puente tendido sobre el vacío. Su vertiginoso arbotante reposa sobre un solo pilar: nuestro visceral rehusamiento de morir. Tras este arco, la razón nada puede adivinar ni construir.

3.- El vitalismo de Unamuno

A. Su teoría

Unamuno ha sido un gran amante de la vida. Su irracionalismo se basa fundamentalmente en su gran amor a la vida. Su oposición a la razón, a la inteligencia se debe en buena parte a la ambiciosa pretensión de los racionalistas de querer explicarlo todo... destruyendo la vida.

"Es una cosa terrible la inteligencia. Tiende a la muerte como a la estabilidad la memoria. Lo vivo, lo que es absolutamente inestable, lo absolutamente individual, es, en rigor, inteligible. La lógica tira a reducirlo todo a entidades y a géneros, a que no tenga cada representación más que un solo y mismo contenido en cualquier lugar y tiempo o relación en que se nos ocurra. Y no hay nada que sea lo mismo en los momentos sucesivos de su ser. Mi idea de Dios es distinta cada vez que la concibo. La identidad que es la muerte, es la aspiración del intelecto. La mente busca lo muerto, pues lo vivo se le escapa; quiere cuajar en témpanos la corriente fugitiva, quiere fijarla. Para analizar un cuerpo, hay que menguarlo o destruirlo. Para comprender algo hay que matarlo, enrigidecerlo en la mente.

La ciencia es un cementerio de ideas muertas, aunque de ellas salga vida. También los gusanos se alimentan de cadáveres. Mis propios pensamientos, tumultuosos y agitados en los senos de mi mente, desgajados de su raíz cordial, vertidos a este papel y fijados en él en formas inalterables, son ya cadáveres de pensamientos.

¿Cómo, pues, va a abrirse la razón a la revelación de la vida? Es un trágico combate, es el fondo de la tragedia, el combate de la vida con la razón. ¿Y la verdad? ¿Se vive o se comprende?" (33).

La vida o la razón. Esa parece ser la conclusión de este apasionado alérgico contra la razón. Unamuno no es hombre de componendas. Parece complacerse en exaltar la oposición vida-razón. Y su elección no de-

ja lugar a dudas.

La inteligencia no es la mejor fuente para conocer la realidad. Cuando se trata de lo que más interesa al hombre: los problemas de la existencia de Dios o de la inmortalidad del alma, la vida nos señalará el itinerario más adecuado.

"Consiguientemente a esto, creo poder suponer que si mi razón, que es ^{en} cierto modo parte de la razón de mis hermanos en humanidad, en tiempo, en espacio, me enseña ese absoluto escepticismo por lo que al anhelo de vida inacabable se refiere, mi sentimiento de la vida, que es la esencia de la vida misma, mi vitalidad, mi apetito desenfrenado de vivir y mi repugnancia a morirme, esta mi irresignación a la muerte, es lo que me sugiere las doctrinas con que trato de contrarrestar la obra de la razón.

¿Estas doctrinas tienen un valor objetivo? -me preguntará alguien-; y yo responderé que no entiendo qué es eso del valor objetivo de una doctrina. Yo no diré que sean las doctrinas más o menos poéticas o infilosóficas, que voy a exponer las que me hacen vivir; pero me atrevo a decir que es mi anhelo de vivir y de vivir por siempre el que me inspira esas doctrinas" (34).

- Unamuno ha condenado la razón; y muy lógicamente, cuando trata de adentrarse en los problemas esenciales del hombre, sólo confiará en la fuerza instintiva de la vida, en los anhelos de inmortalidad, en los impulsos ciegos de la voluntad. Ahora bien, es fácil condenar teóricamente la razón; pero esa misma exposición anatematizadora de la razón termina elaborando una doctrina, un discurso que tiene mucho de lógico y razonador. Unamuno es el primero en caer en la cuenta.

"Varias veces en el errabundo curso de estos ensayos, he definido a pesar de mi horror a las definiciones, mi propia posición frente al problema que vengo examinando; pero sé que no faltará nunca el lector, insatisfecho, educado en un dogma-

tismo, cualquiera, que se dirá: "Este hombre no se decide, vacila; ahora parece afirmar una cosa, y luego la contraria; está lleno de contradicciones; no le puedo encasillar; ¿qué es? Pues eso, uno que afirma contrarios, un hombre de contradicción y de pelea, como de sí mismo decía Job: uno que dice una cosa con el corazón y la contraria con la cabeza, y que hace de esta lucha su vida. Más claro, ni el agua que sale de la nieve de las cumbres.

Se me dirá que ésta es una posición insostenible, que hace falta un cimiento en que cimentar nuestra acción y nuestras obras, que no cabe vivir en contradicciones, que la unidad y claridad son condiciones esenciales de la vida y del pensamiento, y que se hace preciso unificar éste. Y seguimos siempre en lo mismo. Por que es la contradicción íntima precisamente lo que unifica mi vida, le da razón práctica de ser.

O más bien, es el conflicto mismo, es la misma apasionada incertidumbre lo que unifica mi acción y me hace vivir y obrar" (35).

Afirmar contrarios, mantenerse fielmente en la contradicción, oponerse a los demás, aun a sí mismo. Esa es la vida de Unamuno. Esta lucha permanente es lo que constituye su vida: yo contra los demás; yo contra mí mismo; la razón contra el corazón.

"Unamuno encuentra la estructura lógica de la dialéctica como método de investigación. Este método consiste en formular la encuesta en términos de conceptos contradictorios que mutuamente se excluyen y cuya relación, por tanto, es de mutua dependencia opositora.

El método dialéctico de Unamuno dramatiza el pensamiento básico de la filosofía agónica, ya que el ser es esencialmente un fenómeno en lucha" (36).

Esta observación de Valdés puede ser exacta, si se añade que la dialéctica de Unamuno es transconceptual, ya que no limita su cam-

po de aplicación a lo meramente conceptual, sino que lo amplía a todo lo humano: sentimientos, imaginación, deseos... El ser en lucha, que abarca la totalidad de lo humano, es la mejor representación de la ontología unamuniana.

"Lo que ocurre es que Unamuno cree que la razón no le sirve para su problema. "La razón es enemiga de la vida", escribe. Piensa que el sentimiento, el afán de vida, choca irremediablemente con la razón y vienen a contradicciones con ella. Y como no puede prescindir de ninguna de las dos cosas, por eso hay lucha y agonía" (37).

La concepción vitalista de Unamuno aparece así como la fuente primaria de su pensar y de su sentir. Don Manuel, el idílico párroco de Valverde, no ha razonado ni ha expuesto tan elocuentemente su amor a la vida; pero ha vivido y expresado con la misma vehemencia que su creador el amor a todo lo viviente dentro del hombre.

B. Su práctica

La teoría de Unamuno podrá ofrecer aspectos débiles, incoherencias internas, formulaciones nebulosas...; y de hecho muchas han sido las objeciones que se han lanzado contra su filosofía.

Lo que pocos han podido negar ha sido la profunda unidad de su vida. Afirmaba que lo importante es vivir en lucha incesante consigo mismo, con los demás, con el ambiente; que lo más humano es amar la vida en todos sus aspectos y riquezas. Esto mismo es lo que ha practicado en su existencia cotidiana, en una de las épocas históricas de España que no se caracteriza precisamente por su quietud y armonía.

Nos limitaremos a exponer únicamente unos cuantos rasgos esquemáticos, aunque sea con el riesgo de caricaturizar un tanto la biografía unamuniana.

La vida estrictamente privada de Unamuno poco tuvo de agónica, si hemos de atenernos a los testimonios externos de su vida. La existencia hogareña del escritor fue el refugio, el reposo constante del guerrero dialéctico. En contraste bien chirriante, su actividad externa fue una guerra continua con personas, instituciones, corrientes filosóficas o ideológicas... Fue un polemista en el sentido literal de la palabra. Suscitó admiraciones ciegas, odios cordiales o complacientes tolerancias.

Fue un introvertido que se encerraba en sí mismo para pensar, para sentir, para rumiar ideas y sentimientos. Fue también un extrovertido que dejó constancia de su tormentosa vida interior en incontables ensayos, poesías, artículos... Pero el profesor que vivió en el escenario público con cierto exhibicionismo, fue capaz también de conservar celosamente en la más estricta discreción su vida familiar y anchas zonas de su vida interior: la mejor prueba es el "Diario íntimo", descubierto no hace mucho tiempo. en que vuelca sus propias experiencias, sin pensar por esta vez, en un posible público.

Reflexión y acción se conjugan armónicamente en la vida de Unamuno. Logró unir su vida intelectual, de intenso trabajo y renovación personal, con una actividad externa muy densa de publicaciones, actividad pública... Esta unidad vital tampoco da la impresión de una lucha agónica, atormentadora. Más bien ofrece la simbiosis fecunda de la vida que se expande tanto hacia adentro como hacia afuera.

Donde sí se observa lucha y contradicción es entre sus escritos que en un momento determinado parecen sostener esta opinión y luego la contraria. Y no se trata únicamente de evolución de ideas -fenómeno normal en todo pensador que va evolucionando lentamente acompañado de sus reflexiones. Son contradicciones que se encuentran en una mis-

ma obra, a veces a unas pocas líneas de distancia. El mismo Unamuno ha aludido en el pasaje anteriormente citado, y se justifica diciendo que él es un hombre de contradicciones.

Por mucho que pretenda Unamuno aclarar su posición, no dejará de desconcertar a los lectores. ¿A qué atenernos en problemas esenciales, como la existencia de Dios, la inmortalidad del alma...? Unamuno será una fuente continua de controversias, porque él mismo lo ha pretendido así.

Ahora bien, encontramos en esta novelita un texto muy iluminador que puede servirnos de guía en los puntos dudosos. Lo pone en boca de Angela:

"El pueblo no entiende de palabras; el pueblo no ha entendido más que vuestras obras" (Pág. 143).

En la hermenéutica de la posición doctrinal de un personaje, el criterio primordial son los hechos reales de la existencia humana. La vida sirve para interpretar la doctrina, y no viceversa.

Unamuno -por cuenta propia- amplía esta observación en el epílogo:

"Quiero también, ya que Angela Carballino mezcló a sus relatos sus propios sentimientos, ni sé qué otra cosa quepa, comentar yo aquí lo que ella dejó dicho de que si don Manuel y su discípulo Lázaro hubiesen confesado al pueblo su estado de creencia, éste, el pueblo, no los habría entendido. Ni los habría creído, añadido yo. Habrían creído a sus obras y no a sus palabras, porque las palabras no sirven para apoyar las obras, sino que las obras se bastan" (Pág. 149).

Unamuno enuncia un principio general, que por supuesto también a él se puede aplicar, y sobre todo a él. Sus teorías pueden cambiar, pueden chocarnos. Pero su vida real, su amor a la existencia, a los hombres

su angustia inextinguible ante los grandes interrogantes de la vida humana, su honda preocupación por Dios y el destino humano, son hechos reales de su biografía. Desde esta vida suya debemos leer e interpretar sus pensamientos, sus dudas y contradicciones. Su vida es lo que da una profunda unidad al dramatismo de su vivir y de su pensar.

4.- Unamuno y el pueblo

A. Altruismo de Unamuno

Una filosofía tan individualista, tan intimista como la de Unamuno parecería muy expuesta a descuidar la solidaridad con los demás. Veremos que el profesor nunca incurrió en este peligro. Siempre se ocupó del destino de la humanidad.

Siempre señaló en su época de madurez la insuficiencia del progreso material y social:

"Sí, sí, lo veo: una enorme actividad social, una poderosa civilización, mucha ciencia, mucho arte, mucha industria, mucha moral, y luego, cuando hayamos llenado el mundo de maravillas industriales, de grandes fábricas, de caminos, de museos, de bibliotecas, careremos agotados al pie de todo esto, o quedará ¿para quién? ¿Se hizo el hombre para la ciencia o se hizo la ciencia para el hombre?" (38).

Todo progreso quedará estigmatizado de vaciedad, si no se le señala al hombre una meta última, una razón de ser para la totalidad de su vida.

"Es inútil darle vueltas, si creemos que volvemos a la nada y que los demás también vuelvan a ella, ese pelear por la redención de los demás es una triste tarea, es una obra de muerte. ¿Hacer a los demás más felices, para que esa mayor felicidad ante la perspectiva del anonadamiento les haga más infelices!

La cosa es clara; si la humanidad progresa en cultura

en facilidad y agradabilidad de la vida, si se hacen los hombres más accesibles a los encantos del arte y de la ciencia, y con ello refinada la cultura y sensibilizada la conciencia, se hace más sensible y clara la percepción de la nada, los hombres se harán más infelices con su propia infelicidad. Cuanto más grata y dulce y encantadora la vida, más horrible la idea de perderla. Y así se pudren las culturas y llegan las decadencias; cada día se hace más evidente el "vanidad de vanidades".

Del fondo del dolor, de la miseria, de la desgracia brota la santa esperanza en una vida eterna, esperanza que dulcifica y santifica al dolor. Del seno de la vida fácil y grata brota la desesperación de hundirse en la nada. Hay, aunque parezca paradoja, la infelicidad de la felicidad. Los que viven en el bienestar y en el goce gustan el amargo fruto del spleen, del aburrimiento, de la desesperación.

El fin del hombre es hacerse feliz, verdaderamente feliz, no culto ni exquisito. Y si la felicidad mundana conduce a la desesperación, es que no es la felicidad verdadera" (39).

El Unamuno del "Diario íntimo" no pensaba y sentía de manera diferente que el Unamuno del "Sentimiento trágico". El progreso material y humano, siempre que se limite a este mundo, no puede dar la felicidad; al contrario, acentuará el vacío del hombre.

El socialismo parece una teoría social más integrada, más "total". Sin embargo, Unamuno tampoco lo acepta:

"Por mucho tiempo me ha preocupado la redención del pobre, del obrero, del miserable, aunque siempre he creído que no era menos miserable el rico. Pero al despertar y pensar seriamente en mi propia salvación eterna he comprendido que de no pensar en la de ellos, trabajar en hacerlos felices era trabajar en hacerlos infelices. Más de una vez he escrito que no necesita menos redimirse el rico de su riqueza que de su pobreza el pobre. Hoy entiendo bien esto. Hace falta redimir a cada cual de la fuente de sus pecados.

Caridad en los ricos y resignación en los pobres, se

suele decir para salir del paso. Caridad y resignación en unos y en otros, caridad resignada, resignación caritativa. Y mejor que resignación, abnegación. Caridad y abnegación en ricos y pobres. ¡Qué falta hace que sienta el pobre caridad hacia el rico, y que el rico se resigne al pobre!

El rico que se resigna a la riqueza es que renuncia a ella, el pobre que siente caridad hacia el rico es que se eleva de su pobreza y la aprovecha" (40).

Estas ideas, un tanto desconcertantes para algunas mentalidades de nuestro tiempo, podrían parecer producto del afán paradójico, que no pocas veces impulsó a Unamuno a afirmaciones sumamente chocantes y abigarradas. En nuestro caso no ocurre esto, porque muchos años después, en circunstancias biográficas muy distintas, Unamuno repite casi literalmente estas mismas palabras.

El párroco de Valverde dice a Lázaro:

"Resignación y caridad en todos y para todos. Porque también el rico tiene que resignarse a su riqueza, y a la vida, y también el pobre tiene que tener caridad para con el rico" (Pág. 133).

El Unamuno de la intimidad del diario de 1897 coincide desconcertantemente con el Unamuno del año 1930. El profesor que nunca fue rico ni pobre, se mantiene en una situación de equilibrio entre grupos sociales que muchos maniqueos de la época consideraron como irreductiblemente enemigos. Unamuno se distancia de todos los grandes luchadores sociales y de todos los conservadores empedernidos; da lecciones por igual a unos y a otros.

Unamuno conoció obras sociales importantes realizadas por cristianos convencidos. Ni aun estas obras se ven libres de su crítica.

"No, no. La democracia, la libertad civil, o la dicta-

dura, la tiranía, tienen tan poco que ver con el cristianismo como la ciencia, la obra social del catolicismo belga, vrbigracia, tan poco como Pasteur" (41).

¿En qué fundamenta Unamuno su posición, que no pocos calificarán de evasiva, desencarnada, espiritualizante...? Las páginas del "Diario íntimo" nos dan la clave:

"Cuestión social.

En tiempos de Cristo dos grandes corrientes mesiánicas, la una política y la otra religiosa. Soñaban unos, bajo el nombre de Reino de Dios, el restablecimiento del reinado de Israel y el sacudimiento del yugo romano, y por Mesías esperaban a un guerrero.

Así los que hoy esperan una Arcadia terrestre, el reinado de la igualdad, el fin del dominio burgués (la burguesía y el romanismo), la tierra de promisión aquí abajo y aquí abajo la justicia. Estos son los que sueñan el triunfo de la ley, en parlamentos y en luchas terrenas. Los doctores del socialismo terreno son los nuevos doctores talmudistas. El reino de Dios es para ellos su propio reino. "Ponen sus ideas en vez del pensamiento de Dios" (P.Didon). Jesús adoptó la palabra corriente al Reino de Dios, como hoy adoptaría el reinado de la justicia y la igualdad y la fraternidad. Pero su reino no es de este mundo.

Los espíritus religiosos saben que el reino es espiritual e interior" (41).

En "La agonía del cristianismo", Unamuno expresará las mismas ideas con más vehemencia:

"No es misión cristiana la de resolver el problema económico-social, el de la pobreza y la riqueza, el del reparto de los bienes de la tierra; y esto, aunque lo que redima al pobre de su pobreza redimirá de su riqueza al rico, lo mismo que lo que redima al esclavo redimirá al tirano, y que hay que acabar con la pena de muerte para rescatar, no al reo, sino al verdugo. Pero esto no es misión cristiana. El Cristo llama lo mismo

a pobres y a ricos, a esclavos y a tiranos, a presos y a verdugos" (42).

Y también en este caso la coincidencia de Unamuno con su párroco es total.

"Yo no conozco más sindicato que la Iglesia, y ya sabes aquello de "mi reino no es de este mundo". Nuestro reino, Lázaro, no es deste mundo..." (Pág. 132).

La preocupación de Unamuno por los hombres es primordialmente espiritual. Esta actitud suya hubo de alejarle de muchos amigos y admiradores; pero la mantuvo férreamente hasta el fin. Y no sólo en el papel, sino también en su vida real. La cátedra, el rectorado, la prensa, la literatura, la mesa de conferenciante, fueron otros tantos escenarios sobre los que repitió siempre la misma lección.

B. La intrahistoria

Además de esta preocupación unamuniana por los hombres reales de su tiempo, hay otra perspectiva que pudiéramos denominar vertical que trasciende los planos espacial y temporal. Por encima de todas las limitaciones del espacio y del tiempo, Unamuno fija su mirada en el pasado, en el presente y en el futuro.

La humanidad que nos ha precedido, que nos ha legado su tradición cultural, ocupa muchas de sus meditaciones. Es lo que él frecuentemente ha llamado intrahistoria. En ese fondo común entran no sólo las obras más o menos geniales que llevan la garantía de una firma personal, sino también la herencia anónima transmitida por innumerables generaciones que pasaron sin dejar rastro de su individualidad.

Esta actitud de interés intenso por el pasado adquiere gran relieve en la personalidad de don Manuel. Lo mismo que Unamuno, se extasiaba en la contemplación del pasado; y de esa contemplación nacía su

amor profundo al pueblo, al que dedicó toda su vida. Pero ese pasado y ese presente de identificación con el pueblo parecen en cierto modo cortarse violentamente con la muerte. En efecto, don Manuel es un incrédulo, incapaz de creer en la inmortalidad personal. A lo más que ha llegado, es a una especie de consolación supletoria. La única persistencia de su personalidad es consentir en sumergirse en el vasto anonimato de la colectividad popular, según palabras de su creador:

"Don Manuel Bueno busca, al ir a morir, fundir -o sea salvar- su personalidad en la de su pueblo" (44).

Unamuno vive personalmente su teoría de la intrahistoria. Ha explorado como pocos sus raíces históricas, se ha zambullido en la hondura de la memoria colectiva; se ha desvivido por los demás. Pero a diferencia de su párroco, don Miguel parece admitir más allá de la intrahistoria una dimensión escatológica, un horizonte nebuloso en lontananza, en el que su personalidad, sin necesidad de diluirse en el Todo irrevocablemente, tiene ciertas garantías de permanencia. Para Unamuno, además de la intrahistoria, hay como un punto Omega al que aspira con todas sus fuerzas. La Ultrahistoria, la esperanza de llegar a la orilla definitiva es uno de sus deseos irremunciables que pretende justificar con razones o con sinrazones.

El capítulo X de su "Sentimiento trágico de la vida" es esencial para comprender el pensamiento y los sentimientos de Unamuno sobre este problema. Siguiendo una trayectoria zigzagueante, su pluma describe teorías, las refuta, las encierra entre dubitativas interrogaciones; parece por unos momentos aceptar, para luego rechazarlas; deja su juicio en suspenso...

Al final de su largo y desconcertante periplo, he aquí algunas de sus conclusiones:

"La gloria es, pues, según muchos, sociedad, más perfecta sociedad que la de este mundo: es la sociedad humana hecha persona. Y no falta quien crea que el progreso humano todo conspira a hacer de nuestra especie un ser colectivo con verdadera conciencia -¿no es acaso un organismo humano individual una especie de federación de células?- y que cuando la haya adquirido plena, resucitarán en ella cuantos fueron.

La gloria, piensan muchos, es sociedad. Como nadie vive aislado, nadie puede sobrevivir aislado tampoco. No puede gozar de Dios en el cielo quien vea que su hermano sufre en el infierno, porque fueron comunes la culpa y el mérito. Pensamos con los pensamientos de los demás y con sus sentimientos sentimos. Ver a Dios, cuando Dios sea todo en todos, es verlo todo en Dios y vivir en Dios con todo.

Este grandioso ensueño de la solidaridad final humana es la anacefaleosis y la apocatástasis pauliniana. Somos los cristianos, decía el Apóstol (1 Cor 12,27), el cuerpo de Cristo, miembros de él, carne de su carne y hueso de sus huesos (Ef 5,30), sarmientos de la vid" (45).

En la mente de Unamuno, por unos momentos deslumbrado por la grandiosidad de este proyecto, surge una dificultad.

"Pero en esta final solidarización, en esta verdadera y suprema cristinación de las criaturas todas, ¿qué es de cada conciencia individual?, ¿qué es de mí, de este pobre yo frágil, de este yo esclavo del tiempo y del espacio, de este yo que la razón me dice ser un mero accidente pasajero, pero por salvar al cual, vivo y sufro y espero y creo?" (46).

A pesar de todos los interrogantes, de todas las aporías que la razón humana interponga en nuestro camino, nuestra fe tiene que abrirse paso a la desesperada, y nuestra esperanza tiene que alimentarse de deseos y ansias.

" [...] Y sin embargo...

Hay que creer en la otra vida, en la vida eterna de más

allá de la tumba, y en una vida individual y personal, en una vida en que cada uno de nosotros sienta su conciencia y la sienta unirse, sin confundirse con las demás conciencias todas en la Conciencia Suprema, en Dios: hay que creer en esa otra vida para poder vivir ésta y soportarla y darle sentido y finalidad. Y hay que creer acaso en esa otra vida para merecerla, para conseguirla, o tal vez ni la merece ni la consigue el que no la anhela sobre la razón, y si fuera menester, hasta contra ella."
(47).

La creencia firme y actuante en la intrahistoria une a don Manuel y a don Miguel. Donde el creador y la criatura se separan radicalmente es en sus cosmovisiones finales. Don Manuel se contenta con una anónima disolución integral de su persona en el pueblo. En cambio, Unamuno exige, apoyado en su sentimiento, en su ansia de inmortalidad, la comunión con todos y con el Todo, manteniendo su personalidad a salvo; y ello, aunque la razón parezca estar en contra.

5.- El conflicto Apariencia/Realidad en Unamuno

Al describir las ideas de don Manuel, ya hemos visto la gran importancia que tenía este binomio antitético para explicar su actitud ante el pueblo, y su propia escisión interior. Será muy conveniente que analicemos este problema en Unamuno.

Las nociones básicas siguen siendo las mismas que utilizamos en aquella ocasión (48).

¿Cuál es para Unamuno la realidad primaria, sustancial, de la cual nunca se puede prescindir? Julián Marías sintetiza el problema.

"La realidad del hombre -realidad sustancial- es activa, dinámica, temporal, capaz de verterse en un relato; y es a la vez una realidad activa en el sentido de obrar y producir; por eso la llama cosa en su etimológica significación de causa. Y contraponen a ese modo de ser real el aparencial -excelente vocablo-

que es, justamente, el ser en el sentido de las cosas, de lo que sólo es sustancial en segundo grado, en virtud de la proyección de la conciencia" (49).

Marías distingue, en la concepción unamuniana, dos clases de sustancias. La sustancia de primer orden -el hombre- situado en el tiempo y en el espacio, capaz de producir y obrar. La sustancia de segundo orden -lo que vulgarmente llamamos cosas-, que es una proyección de la conciencia, y por tanto depende ^{de} ella esencialmente.

El hombre es la realidad primaria, la sustancia por excelencia. Las cosas son la apariencias que son en tanto en cuanto dependen de la realidad primaria. Intentaremos explicar esto un poco más fondo.

A. La realidad en Unamuno

Prosigue Marías:

"En el prólogo a sus "Tres novelas ejemplares" (cap.III), dice Unamuno : "El hombre más real, realis, más res, más cosa, es decir más causa -sólo existe lo que obra-, es el que quiere ser o el que quiere no ser, el creador. Sólo que este hombre que podríamos llamar al modo kantiano, numénica, este hombre volitivo e ideal -de idea-voluntad o fuerza- tiene que vivir en un mundo fenoménico, aparential, racional, en el mundo de los llamados realistas. Y tiene que soñar la vida que es sueño."

De este modo, contra lo que pudiera pensarse, Unamuno considera aparential el ser estático y exterior de las cosas, y sólo verdaderamente real y sustancial el ser dinámico e íntimo de la vida humana y de la personalidad.

Esto explica su comprensión de ser de la conciencia temporal, y al mismo tiempo permite entender su teoría acerca de la realidad humana, y la del ente ficticio. Cuando Unamuno dice que el ente novelesco es "de realidad de ficción, que es ficción de realidad", como ya vimos, quiere decir que el modo de realidad fingido en él es la realidad verdadera -la humana-

y no la sola apariencia de las cosas" (50).

El hombre -realidad primaria- es un ente dinámico capaz de actuar, de decidir. En cambio las cosas son estáticas, tienen realidad, pero solamente en dependencia de los seres reales primarios. Por eso Unamuno les da el nombre de apariencias, en contraposición a lo que es genuina y originariamente real y sustancial. Como el ser humano de ficción novelística puede también producir y actuar en su esfera, se le puede llamar también ser real.

"¿Qué idea tenía Unamuno^{de la realidad} para poder confundirla, arbitraria y deliberadamente, con la ficción? Porque es menester que algo le diese pie para hacer esa desorbitada identificación, que la realidad misma lo indujese a ello. Hemos visto cómo el tema de Unamuno era el hombre, para él la más importante realidad. Pero el hombre no como un ente abstracto, como una esencia fija, animal racional o lo que se quiera, ni como una cosa entre otras, como un organismo biológico. Es el hombre viviente, el que nace y muere, el que va desde su nacimiento hasta su muerte, tenso entre uno y otra, haciéndose una personalidad. Es una vida, una historia" (51).

El ser de ficción y el hombre concreto real tienen de semejante que ambos tienen una historia, es decir, eligen su destino, se realizan a lo largo del tiempo.

"Y en este modo de ser -aunque por otra parte difieran- coinciden los hombres con los personajes literarios, con las realidades de ficción: don Quijote con Cervantes. Cuando Unamuno dice que sus personajes son tan reales como él, hay que entender que su modo de ser coincide con el suyo, y se le asemeja más que el de una piedra o un árbol, por ejemplo. Son vidas, son historias, tienen una leyenda, algo que acontece, y no simplemente está, en el tiempo, algo que se puede contar, que puede ser tema de una narración; tienen, pues, biografía, aunque sea en un sentido distinto; porque el ente de ficción literaria es persona con conciencia de esa leyenda que es" (52).

En su prosa filosófico-poética Unamuno ha utilizado insistentemente dos imágenes, dos símbolos, para expresar esta idea: la del personaje literario y la del sueño. Y citará innumerables veces a Calderón y a Shakespeare.

"Unamuno recurrirá con frecuencia también a la metáfora del sueño; y naturalmente lo importante de ella no es que se trate del sueño por oposición a la vigilia, es decir de algo irreal, sino del tipo de realidad del sueño, que no es cosa, sino de algo que se hace, algo temporal, que deja de ser a medida que se va haciendo" (53).

Marías llega a decir incluso que el sueño, en cierto modo, expresa con más claridad que la misma realidad del hombre, lo que constituye su propiedad específica de hombre:

"El sueño, precisamente por ser irreal en el sentido de las cosas, por no aparecer tan mezclado con ellas y apoyado en su ser, es el ejemplo más puro y extremado de ese modo sutil de realidad temporal, de novela o leyenda, de que está hecha nuestra vida" (54).

Y otro tanto puede decirse de la metáfora del ser de ficción.

"La realidad del personaje de ficción se parece a la mía en que no está hecha, en que la tiene que ir haciendo y se puede contar, y en eso consiste justamente su drama o su novela. Ser don Quijote no es pesar tanto, medir cuanto y tener tal composición determinada, sino pensar, sentir y hacer, en el tiempo, tales cosas, de una peculiar manera, y estar hecho sólo al final, en la muerte. El ser del personaje literario, como el del hombre mismo, es un resultado" (55).

En este punto Unamuno es coherente consigo mismo. Si lo que especifica al hombre como sustancia y realidad primaria es el irse haciendo a través del tiempo y del espacio, los personajes de la ficción artística y los soñados participan de esta misma propiedad, ya que ellos

actúan y se desarrollan dentro de las mismas dimensiones que el hombre "real", tienen una biografía propia; más aún, a semejanza de los seres reales, pueden producir efectos en los demás. Piénsese en el influjo de don Quijote sobre su autor Cervantes o sobre sus innumerables lectores.

Vamos a confirmar estas ideas con textos del mismo Unamuno extraídos de nuestra obra, sobre todo del prólogo y del epílogo.

"¿Y sé yo, además, si no he creado fuera de mí seres reales y efectivos, de alma inmortal? ¿Sé yo si aquel Augusto Pérez, el de mi novela "Niebla", no tenía razón al pretender ser más real, más objetivo que yo mismo, que creía haberle inventado? De la realidad de este san Manuel Bueno, mártir, tal como me lo ha revelado su discípula e hija espiritual, Angela Carballino, de esta realidad no se me ocurre dudar. Creo en ella más que creía el mismo santo; creo en ella más que creo en mi misma realidad" (Pág. 148).

Las fronteras entre los seres de ficción y los seres reales están completamente borradas. El adjetivo "real" se puede aplicar tanto a don Miguel como a don Manuel.

Un poco más adelante, Unamuno insiste sobre la misma idea:

"[...]y la novela es la más íntima historia, la más verdadera, por lo que no me explico que haya quien se indigne de que se llame novela al Evangelio, lo que es elevarle, en realidad, sobre un cronicón cualquiera" (Pág. 149).

Mucho se discutía en tiempo de Unamuno sobre el valor histórico de los Evangelios. Para el escritor esta controversia es plenamente irrelevante. No viene a qué discutir sobre un asunto secundario. Más todavía, el mejor modo de enaltecer la suprema calidad de los Evangelios es denominarlos una "novela".

En otro pasaje del prólogo, Unamuno utiliza el símbolo

del sueño, para presentarnos la totalidad de la historia como una obra de Dios.

"¿Y qué es la historia humana sino un sueño de Dios? Por lo cual yo, a semejanza de aquella sentencia medieval francesa de "Gesta Dei per francos", o sea, "Hechos de Dios por medio de los francos", forjé esta otra de "Somnia Dei per hispanos", "Sueños de Dios por medio de los hispanos".

Que los que vivimos la sentencia calderoniana de que "la vida es sueño", sentimos también la shakesperiana de que estamos hechos de la estofa misma de los sueños, que somos un sueño de Dios y que nuestra historia es la que por nosotros Dios sueña.

Nuestra historia y nuestra leyenda y nuestra épica y nuestra tragedia y nuestra comedia y nuestra novela, que en uno se funden y se confunden los que respiran aire espiritual en nuestras obras de imaginación y nosotros que respiramos aire natural en la obra de la imaginación, del ensueño de Dios" (56).

La Historia, como producto de los hombres, no es más que un sueño del gran Soñador. Lo que llamamos hechos reales, históricos, no son más que una variante del mismo tema repetido por la novela, el teatro, la poesía... El sueño y el personaje literario, creado por el artista son dos símbolos empleados para designar una misma significación. Unamuno los ha empleado indistintamente.

Don Miguel hace una valoración altamente positiva, en los textos que hemos reseñado, del sueño y de la creación artística, como explicación de la esencia de la vida humana, como obra libre, espiritual que se desenvuelve en la historicidad, es decir, dentro de las dimensiones del espacio y del tiempo. El problema de la otra "historicidad", es decir, el problema de la existencia comprobable por criterios empíricos de tales o cuales personajes, de tales o cuales hechos, es plenamente secundario.

B. La fragilidad del ser en Unamuno

Esta interpretación del sueño y del ser de ficción, tal como nos la ha presentado Unamuno, parece sumamente positiva. Recalca en forma más poética que filosófica, el valor del ser humano. Para Unamuno, lo mismo que para cualquier filósofo existencialista, la existencia es ante todo un existente, el existente humano. Esta es la realidad, la sustancia primordial. Se trata de aquel cuyo ser consiste en la subjetividad, es decir, en la reflexión personal, en la libertad de elección, en el irse haciendo sucesivamente y conscientemente.

Pero estos símbolos se prestan también a otra hermenéutica más nebulosa, más negativa. Lo hemos analizado en páginas anteriores (57).

El sueño, entendido como dormición, es una interrupción de nuestra vida cotidiana y consciente. Lo más específicamente humano, el pensamiento, la reflexión, los actos de voluntad, la acción deliberada... quedan anuladas, para dejar el espacio libre a una actividad puramente biológica.

El sueño, interpretado como imaginaciones, deseos, figuraciones... surgidos de nuestro inconsciente, sin control ninguno de nuestra conciencia refleja, es una manifestación umbrátil, borrosa, caprichosa, regida por oscuras leyes, de contenidos ocultos en lo más subterráneo de nuestro ser.

De aquí procede la ambigüedad de este símbolo. Hemos visto en el apartado anterior cómo Unamuno utiliza el sueño para designar lo más específico y excelente del hombre. El sueño se equipara con la realidad más consistente, objetiva y firme del hombre. Pero ahora tendremos ocasión para comprobar cómo ese mismo símbolo expresa la vaporosidad, la

inestabilidad del existir humano.

"[...] ¿No será como en el sueño en que soñamos sin saber lo que soñamos? ¿Quién apetecería una vida así? Pensar sin saber lo que se piensa, no es sentirse a sí mismo, no es serse.

[...] El que duerme vive, pero no tiene conciencia de sí: ¿y apetecerá nadie su sueño así eterno? Cuando Circe recomienda a Ulises que baje a la morada de los muertos, a consultar al adivino Tiresias, dícele que éste es allí, entre las sombras de los muertos, el único que tiene sentido, pues los demás se agitan como sombras (Odisea X, 487-495). Y es que los otros, aparte de Tiresias, ¿vencieron a la muerte? ¿Es vencerla acaso errar así como sombras sin sentido?" (58).

Unamuno compara el sueño con el modo fantasmático de existir de los compañeros de Tiresias en el Hades o mansión de los muertos. El sueño sirve en este pasaje para reflejar la existencia umbrátil, apenas digna de este nombre.

Los personajes de nuestra novela conciben a veces el sueño como imagen de lo dudoso e incluso de lo irreal. Así don Manuel:

"Sigamos, pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo, y que sueñe éste vida como el lago sueña el cielo" (Pág. 129).

Soñar plácidamente, aunque sean puras fantasías, parece ser el anhelo de don Manuel:

"Opio..., opio..., opio, sí. Démosle opio, y que duerma y que sueñe. Yo mismo con esta mi loca actividad, me estoy administrando opio. Y no logro dormir bien, y menos soñar bien..." (Pág. 133).

Hay un texto transcendental que intensifica esta impresión de duda y de incertidumbre:

"Como Moisés, he conocido al Señor, nuestro supremo ensueño, cara a cara, y ya sabes que dice la Escritura que el que

le ve la cara a Dios, que el que le ve al sueño los ojos de la cara con que nos mira, se muere sin remedio y para siempre? (Pág.138).

Nos encontramos en un juego cruzado de sueños y de ensueños, de soñadores y de soñados. El hombre parece, por una parte, el soñador primario que crea al Ser Supremo. Pero ese sueño producido por el hombre, llega a poseer vida propia y se rebela contra su creador, lo condena a muerte.

En medio de esta acumulación de imágenes y fantasías, ¿dónde comienza y acaba lo real? ¿Qué es propiamente lo aparential? ¿Quién es el soñador y quién es lo soñado?

La hija espiritual del párroco queda envuelta en brumas tan espesas como su director. En la última página de sus apuntes biográficos se despide de su lector con una ráfaga de preguntas escépticas, sin respuesta:

"¿Es que sé algo?, ¿es que creo algo? ¿Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como yo lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño?" (Pág. 147).

Un sueño soñado dentro de otro sueño: es la fórmula clásica para afirmar la vaciedad de nuestra vida, la ilusión de nuestro vivir.

Añadamos que los versos tan insistentemente citados por Unamuno a lo largo de su vida, de Calderón de la Barca, se refieren, sin género de duda, al carácter ilusorio, fantasmagórico de la vida humana.

¿Qué es la vida? un frenesí;
¿Qué es la vida? una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

Frenesí, ilusión, sombra, ficción, son los sinónimos o conceptos afines que Calderón emplea para explicar su metáfora del sueño. Esto nos da idea de la significación que el poeta otorgaba a su simbolismo del sueño, tan alejada de una concepción positiva.

En resumen podríamos decir que Unamuno en sus escritos propios, interpreta más bien en dirección noble y positiva el simbolismo del sueño, aunque se encuentran pasajes en que considera el sueño como una especie de sub-vida. Sus personajes, don Manuel y Angela, tienden a la versión escéptica o pesimista.

Esta duplicidad puede explicarse por la ambigüedad, propia de todo símbolo. El caso del sueño se presta especialmente a este doble juego, por lo equívoco de su consistencia objetiva.

Podríamos hablar una vez más de esa encrucijada vital de temas y conflictos en tensión y lucha agónica, tan propia de Unamuno; de su afán por el enfrentamiento dialéctico de contrarios para mostrar la naturaleza contradictoria del hombre; de la imposibilidad de alcanzar una seguridad granítica en nuestra vida. Y esto el símbolo del sueño lo expresa admirablemente.

C. Don Manuel- Don Miguel

En don Manuel había una ficción en su vida externa: el párroco no era lo que aparentaba. Este es el primer enfrentamiento Realidad/Apariencia. Pero dentro de su mismo ser interior, había una profunda escisión: ¿realidad?, ¿sueño?, ¿ilusión?, ¿verdad?

En don Miguel, su vida externa era reflejo fiel y auténtico de sus convicciones. Pero en cambio, estaba también corroído por la duda, por la incertidumbre. En este aspecto, Unamuno coincide con su párroco.

6.- Actitud de Unamuno ante la vida

A. Ansia de vivir

Para el estudio de este primer aspecto, bástenos remitir al apartado n.º 3 "El vitalismo de Unamuno". El profesor de Salamanca tanto en sus teorías como en el ejercicio de su actividad profesional y extraprofesional se manifestó constantemente como un adicto del amor a la vida en todas sus vertientes.

B. Ansia de seguridad

En la obra "Cómo se hace una novela", Jugo de la Raza, un doble de Unamuno, lee un libro en que el autor anuncia al lector que morirá cuando la novela se termine. El desdichado siente entonces que se desliza, con toda su "substancia", hacia la sombra vana de la creación noveltesca. Desarraigado de sí mismo, se ve "rearraigado" en un sueño, el del artista que le ha imaginado.

Ve por doquiera espejos, que, como el agua del Sena, le atraen, le persuaden a que ponga fin a sus días. Arrojarle al Sena es arrojarle al espejo, es ceder al vértigo de verse reducido al estado de tenue película de sueño, es arrojarle a su propioreflejo, desposar su propia nada, abandonar el combate, dejar que la maléfica atracción de la nada que somos, obre en nosotros.

"Cuando para volver acá, he atravesado el puente de Alma -¡el puente del alma!- he sentido ganas de arrojarle al Sena, al espejo. He tenido que agarrarme al parapeto. Y me he acordado de otras tentaciones parecidas, ahora ya viejas, y de aquella fantasía del suicida de nacimiento que vivió cerca de ochenta años, queriendo siempre suicidarse y matándose por el pensamiento día a día... Sentía que el tiempo le devoraba,

que el porvenir de aquella ficción le tragaba, el porvenir de aquella ficción con que se había identificado. Sentíase hundirse en sí mismo" (59).

El suicidio como forma extrema de la búsqueda del sosiego, de la seguridad, de la renuncia radical a la lucha, fue una tentación permanente de Unamuno. Y no sólo en los escritos literarios aparece este testimonio. Cuando Unamuno en el año 1897 escribía para sí mismo y sólo para sí mismo, sus impresiones no son diferentes:

"Esto es insufrible. Ahora me persigue la idea del suicidio. Hace un rato pensaba en si me inyectara una fuerte cantidad de morfina para dormirme para siempre. Y me veía, recién inyectado, aterrado ante la muerte, anunciando mi hecho para que acudieran a curarme, echando a correr desesperado y a sudar y agitarme para vencer al sueño y a la morfina" (60).

Hay otros rasgos de la vida Unamuno, que aunque con menos intensidad que esta seducción del suicidio, indican su anhelo de la quietud.

El padre de Unamuno murió, cuando éste contaba seis años. El mismo nos cuenta el ambiente de su niñez:

"Fue mi niñez la de un niño endeble (aunque nunca enfermo), taciturno y melancólico, con un enorme fondo romántico, y criado en el seno de una familia vascongada de austerísimas costumbres, con cierto tinte cuáquero" (61).

La madre de Unamuno hubo de emprender la doble tarea de sostener la familia y de educar a sus hijos. Fue el padre y la madre, simultáneamente, del niño de seis años. No es extraño que en la conciencia de Unamuno-niño se produjeran continuas interferencias entre la función de padre y de madre.

Hay otro episodio de la vida Unamuno que se ha citado con frecuencia:

"Mi verdadera madre, sí. En un momento de suprema, de abismática congoja, cuando me vio en las garras del Angel de la Nada llorar con un llanto sobrehumano, me gritó desde el fondo de sus entrañas maternas, sobrehumanas, divinas, arrojándose en mis brazos : "¡Hijo mío!". Entonces descubrí todo lo que Dios hizo para mí en esta mujer, la madre de mis hijos, mi virgen madre, que no tiene otra novela que mi novela, ella, mi espejo de santa inconciencia divina, de eternidad" (62).

El pasaje se refiere a su esposa Concha, cuando Unamuno se encontraba sometido a una crisis de angustia. La confusión, la interpenetración de funciones esposa-madre se entroncan con el significado común de la protección materna.

A pesar de los avatares de su vida febril, Unamuno ansió siempre un puerto de refugio donde reposar. En su infancia y adolescencia lo encontró en su madre paterna que siempre lo protegió. En su madurez, en su época de marido, la esposa fue para él no sólo el descanso del guerrero agotado que busca recuperar fuerzas, sino la fuente oculta de sus energías.

Y por supuesto, la preocupación religiosa le hizo siempre buscar la divinidad. No un Dios-Idea, sino un Dios-Padre -sin duda fuertemente influido por Harnack-. Basta releer algunas de las páginas del "Sentimiento trágico" o algunos versos del poema "El Cristo de Velázquez" para convencerse de ello.

Finalmente todavía podríamos citar los versos grabados en su tumba, ansia del descanso último y definitivo en el seno paterno de Dios:

Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar.
Dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar.

C. Conclusión

Unamuno logra un difícil equilibrio dinámico entre los dos polos del vivir humano: el ansia intensa de vivir y el deseo de la quietud y seguridad. Ambas tendencias coexisten a veces dramáticamente, pero raras veces don Miguel sacrifica la una a la otra.

Esta conciliación vital la consigue también el rector de Salamanca en otros aspectos esenciales de la vida humana. Introversión: es el hombre del "Diario íntimo", lleno de sorpresas para el lector; de las poesías que descubren una poderosa interioridad; del retiro dentro de sí mismo, para enriquecerse afectiva e intelectualmente, antes de lanzarse al escenario. Extroversión: interviene en las luchas políticas e intelectuales de su tiempo; trabajador infatigable en su cátedra y en su Universidad.

El intelectual actuó en perfecta simbiosis con el hombre dinámico y activo, sin que en ningún momento se dejara llevar de la avalancha del activismo alocado.

Cuanto hemos dicho pudiera estar en contradicción con la naturaleza agónica y conflictiva de Unamuno: razón contra corazón; ateísmo contra fe; afirmaciones que se dicen y luego se desdicen...

Sin embargo, si profundizamos en las ideas y sentimientos de don Miguel, y sobre todo si observamos su vivir diario y real, podemos tal vez concluir que la unidad honda, existencial de su vida era mucho más compacta de lo que pudiera aparecer a un lector superficial de su obra. Tal vez Julián Marías no esté lejos de la verdad, cuando dice que Unamuno pudo ser el personaje de la agonía, de las contradicciones, ante sí y los demás, porque hacía pie firme en la creencia en sí mismo, en la vida, en el autor de la novela de su vida (63).

NOTAS

- (1) Unamuno Miguel, "Del sentimiento trágico de la vida", Madrid, 1980, pág. 154.
- (2) Unamuno M., o.c., pág. 148.
- (3) " " , pág. 149.
- (4) Marías Julián, "Miguel de Unamuno", Madrid, 1976, pág. 241.
- (5) " " " , pág. 242-243.
- (6) "Del sentimiento...", pág. 153.
- (7) " " , pág. 166.
- (8) " " , pág. 166.
- (9) Unamuno Miguel, "La agonía del cristianismo", Madrid 1980, pág. 47.
- (10) "La agonía del ...", pág. 36.
- (11) "Del sentimiento...", pág. 202.
- (12) " " , pág. 86.
- (13) " " , pág. 105.
- (14) " " , pág. 107.
- (15) Marías J., o.c., pág. 229-230.
- (16) "Del sentimiento...", pág. 124-125.
- (17) " " , pág. 195.
- (18) " " , pág. 125.
- (19) " " , pág. 123-124.
- (20) Valdés M., o.c., pág. 95.
- (21) Cfr. I Parte, capítulo 4º, n.º 9, "El punto de vista del autor".
- (21)bis Unamuno Miguel, "Diario íntimo", Madrid, 1981, pág. 130.

- (22) Unamuno M., "La agonía del ...", pág. 34.
- (23) Unamuno Miguel, "San Manuel Bueno Mártir y tres historias más", pág. 19.
- (24) "Del sentimiento...", pág. 117.
- (25) " , pág. 126.
- (26) Sánchez Barbudo A., "Estudios sobre Galdós, Unamuno, Machado", Madrid, 1968. Pág. 245-246.
- (27) Marías J., o.c., pág. 22.
- (28) " , pág. 24.
- (29) " , pág. 184-185.
- (30) " , pág. 189.
- (31) Unamuno M., "Cartas a Jiménez Ilundain", en la "Revista de la Universidad de Buenos Aires", 7, pág. 66.
- (32) Cfr. II Parte, capítulo 2º, n.º 8, B, "Don Manuel, ¿doble de Unamuno?".
- (33) "Del sentimiento...", pág. 94.
- (34) " , pág. 125.
- (35) " , pág. 221.
- (36) Valdés M., o.c., pág. 35.
- (37) Marías J., o.c., pág. 46.
- (38) "Del sentimiento...", pág. 34.
- (39) Unamuno M., "Diario íntimo", pág. 101-102.
- (40) " " , pág. 103-104.
- (41) "La agonía...", pág. 85.
- (42) "Diario íntimo", pág. 197-198.
- (43) "Agonía del ...", pág. 85.
- (44) Unamuno M., "San Manuel Bueno Mártir y tres historias más", pág. 19-20.

- (45) "Sentimiento...", pág. 217
- (46) " , pág. 217
- (47) " , pág. 220.
- (48) Cfr. II parte, capítulo 2º, n.5, "Apariencia y realidad".
- (49) Marías J., o.c., pág. 203-204.
- (50) " , pág. 204
- (51) " , pág. 54.
- (52) " , pág. 54-55.
- (53) " , pág. 54.
- (54) " , pág. 54.
- (55) " , pág. 55.
- (56) Unamuno M., "San Manuel Bueno Mártir y tres historias más",
pág. 15.
- (57) Cfr. II parte, capítulo 2º, n.5, "Apariencia y realidad".
- (58) "Sentimiento...", pág. 200-201.
- (59) Unamuno M., "Cómo se hace una novela", Madrid, 1980; pág. 136.
- (60) "Diario íntimo", pág. 124.
- (61) En F.Urales, "La evolución de la filosofía en España", en
"La Revista blanca", Barcelona, 1934. Tomo II, pág. 206.
- (62) Unamuno M., "Cómo se hace una novela", pág. 156-157.
- (63) Marías J., o.c., pág. 189.

CONCLUSIONES

Al llegar a la etapa final de nuestro estudio, creemos conveniente condensar en fórmulas más bien escuetas las conclusiones que ya se han expuesto en forma más o menos dispersa.

1.- Interdisciplinariedad del análisis

"San Manuel Bueno Mártir" es una novela, una obra de imaginación en que se entrecruzan varios niveles de expresión y de contenidos. La filosofía y la poesía; el pensamiento y la literatura, se funden en una unidad inseparable. Fondo y forma se alían para componer una obra viva en que todo se compenetra. Los símbolos poéticos son el revestimiento a veces ambiguo, y siempre muy poco cartesiano, de ideas profundas.

Toda aquel que intente aproximarse a esta obra, deberá hacerlo como lector de un poema y como meditador de hondas evocaciones filosóficas. A nuestro modo de ver, si se quiere comprender esta novela, habrá que utilizar todos los medios ofrecidos por la crítica literaria y por el análisis filosófico. Es decir, deberemos movernos en un terreno interdisciplinar.

Hemos intentado por todos los medios que nuestra visión fuese integradora. El primer acceso literario a "S.M.B.M." ha explotado los recursos analíticos aportados por la crítica moderna, especialmente la crítica de orientación psicoanalítica y la temática.

El método literario de Nida-Taber ha hecho posible una interpretación de conjunto de la novela, que ya esbozaba ciertos aspectos

filosóficos.

La Semiótica narrativa, apoyada preferentemente en las investigaciones lingüísticas de Greimas, pretendía penetrar en la estructura interna de la narración unamuniana. Creemos que es la mejor introducción a la segunda parte de nuestro estudio, ya que la mayoría de los elementos filosóficos esenciales quedan ya analizados. Piénsese, por ejemplo, en la problemática suscitada por el conflicto Apariencia/Realidad, tan vital para conocer el misterio de la personalidad de don Manuel y aun de su creador, Unamuno.

El estudio propiamente filosófico de la segunda parte ha sometido a un análisis metódico las ideas de don Manuel, de Lázaro y de Angela. En un capítulo posterior se enuncian las ideas propias de Unamuno; pero repitámoslo una vez más, solamente aquellas que se relacionan de algún modo con los pensamientos de sus personajes literarios.

2.- Complejidad de la novela

Sorprende la riqueza de esta obra, tanto a nivel de expresión como de contenido. Ello se debe principalmente a la fecundidad de relaciones asociativas. Hay novelas que, en una kilométrica dimensión sintagmática, no engendran más que monotonía y aburrimiento. Pero la cambiante variedad de situaciones originales, la movilidad de los personajes, su hondura intelectual y emotiva, con su juego imprevisible de recursos y reacciones, crean la viveza y agilidad propias de la obra literaria.

El sintagma es fundamentalmente informativo; el paradigma, en cambio, como eje de selección, da origen a la obra de arte.

Esta riqueza no ha de ser tanto cuantitativa cuanto cualitativa, es decir, ha de manifestarse por la intensidad, expresividad,

variedad cromática. Y desde luego, insistimos nuevamente, no puede reducirse a una sola dimensión.

La realidad de una obra de arte es sinfónica; lo peor que pudiera ocurrirnos, es aproximarnos a la obra literaria equipados de instrumentos analíticos de una sola especie. Para captar la estereofonía de un concierto, lo más apropiado será multiplicar los puntos de observación y de grabación para reproducir la riqueza de todos los matices.

Es lo que hemos pretendido hacer. Huir de todos los métodos unilaterales, exclusivistas, y por consiguiente, peligrosamente reduccionistas; adoptar una observación pluridimensional de la realidad de la obra artística.

La riqueza y comprensibilidad de una obra artística depende de la carga de connotaciones introducidas por el autor, y reconocidas y aceptadas, al menos parcialmente, por el lector.

Dichas connotaciones quedan reflejadas en la obra. El crítico ha de estudiarla en toda su variedad. E incluso la vida misma del autor, su diagrama vital, sus peripecias intelectuales... deben interesarle. Metodológicamente nos hemos impuesto la obligación de concentrar nuestra atención primordialmente sobre la obra que estudiamos; pero subsidiariamente acudimos también a otras fuentes para aclarar dificultades, puntos oscuros, o simplemente para alcanzar una más fecunda comprensión.

Por esa razón hemos procurado estudiar la novela "San Manuel Bueno Mártir" desde todos los puntos de vista. Era transcendental analizar cuantas connotaciones aparecen en dicha obra y que sirven de entorno y atmósfera al mensaje esencial.

Con todo, advirtamos finalmente que quedará siempre en pie la pregunta misteriosa ¿por qué determinadas obras literarias nos

producen un efecto tan intenso, mientras otras nos dejan fríos? ¿En qué consiste exactamente esa recóndita Función Poética que otorga tan vital expresividad a algunos mensajes, mientras que millares de otros resbalan sobre nosotros cotidianamente, sin dejar rastro alguno?

En este punto sólo es posible balbucear algunas sugerencias. La esencia de la obra de arte consiste en la marca impresa en los enunciados por una personalidad única, imposible de confundir con otra. En otras palabras, a pesar de nuestros recursos analíticos tan sofisticados y variados, a pesar de nuestros medios tan objetivos y meticulosos para desentrañar el mensaje, el receptor necesitará su intuición personal para contactar con la unicidad singular, irrepetible del emisor, a través de las huellas poéticas que ha dejado en el mensaje.

Esta última observación es particularmente digna de mención en el caso de Unamuno, escritor personalísimo e inclassificable, que buscó consciente y deliberadamente la originalidad, la irreductibilidad de sus pensamientos y convicciones a esquemas previos. Después de todas las hermenéuticas y análisis posibles, queda lo esencial: enfrentarse personalmente con esa obra única, a la que sólo podré acercarme en última instancia con mi propia subjetividad.

3.- El mensaje esencial: la inmortalidad

La idea clave de la novela queda lanzada desde el primer momento en el lema que encabeza la primera página:

"Si sólo en esta vida esperamos en Cristo, somos los más miserables de los hombres todos" (San Pablo, 1 Cor ,15-19).

La actitud diferente de los tres personajes de la novela determina su situación frente a este problema. Podríamos resumirla de

este modo:

1. Don Manuel y Lázaro adoptan una postura de radical negación en su fuero interior. Pero en su conducta social se comportan como firmes creyentes.

2. Angela en lo externo sigue las huellas de su maestro y de su hermano. Pero interiormente parece encerrarse en una posición de duda y de escepticismo.

3. El pueblo fiel y sencillo tiene una fe granítica en la resurrección sin vacilaciones de ninguna especie.

La simbólica adoptada por el novelista refleja fielmente esta triple actitud.

El lago que refleja el cielo, las estrellas, representa el espejismo de una fe, aparentemente firme, pero ontológicamente hueca.

El agua del lago, la nieve huidiza parecen simbolizar la fragilidad de todo lo existente, la inconsistencia de lo real, la inestabilidad de las creencias.

- La montaña, la roca son sólidas e inmovibles como la fe, la confianza del pueblo de Valverde.

4.- Heroísmo de don Manuel

Don Manuel no cree en la vida ultratemporal, y sin embargo afirma y fomenta en el pueblo la fe en la pervivencia de cada uno de sus habitantes. ¿Por qué? Porque ama a las personas a él encomendadas y porque sabe perfectamente que una vida de conciencia perdurable es el anuncio más gozoso que puede hacerse a los hombres mortales.

El de don Manuel es a todas luces un engaño transcendental, caritativo, un embuste cometido por puro amor de compasión a los

suyos. Su religión no le da el consuelo de haber tenido que nacer para la muerte. Su único consuelo consiste en ver cómo la predicación anunciadora de la vida eterna llena de apaciguador consuelo el corazón de las gentes de Valverde de Lucerna.

Con su novela, Unamuno pretende presentarnos un caso prodigioso de caridad. El novelista dispone todo el material narrativo para conseguir semejante resultado. Incluso la incredulidad absoluta contribuye a realzar la obra bienhechora del sacerdote para con el pueblo de Valverde. En efecto, si don Manuel abrigara dudas acerca del paradero último de los hombres, su actuación en pro de la vida perdurable se deterioraría en cuanto a su pureza. Don Manuel predicaría por amor la supravivencia de los hombres, pero también lo haría por el "¿quién sabe?".

Don Manuel, arraigado en su incredulidad, es el prototipo puro de amor desinteresado por los demás. Nada busca para sí ni en esta vida ni en la otra. Es el caso heroico del guía de una caravana -como ha insinuado el mismo Unamuno-, que ha perdido el sendero, pero sigue adelante hacia cualquier parte para que los caminantes no se entreguen a la desbandada o al pánico mortal.

5.- San Manuel Bueno-Don Miguel de Unamuno

Unamuno no se ha identificado plenamente con ninguno de sus personajes. Sin embargo, las semejanzas parciales son notorias.

Diferencias

- Don Manuel es un incrédulo confeso y convicto, que no admite la vida eterna. Unamuno, en último término, se refugia en el "¿quién sabe?".

- Don Manuel finge una vida creyente, un celo apostólico auténtico de párroco ortodoxo. Unamuno exhibe ante el público sus ideas y sentimientos, dudas y certezas, sin ficciones ni disimulos.

- Mientras que el párroco predica el sentimiento plácido y narcotizante de la vida, Unamuno se consagra a angustiar con su sentimiento trágico de la vida.

Semejanzas

- Hemos señalado el vitalismo como credo filosófico de don Manuel. Otro tanto puede decirse de Unamuno, para quien la vida y su flujo incesante constituye lo esencial de su pensamiento filosófico.

- Tanto don Manuel como don Miguel se entregan en cuerpo y alma a la causa de los demás y viven existencialmente la solidaridad, la comunión con el pasado, presente y futuro con sus pueblos.

- Párroco y profesor han experimentado el conflicto Apariencia/Realidad; se han interrogado angustiadamente sobre la esencia de la vida; tienen la impresión de vivir en un mundo de ficción, de sueño con las grandezas y miserias, sufrimientos y gozos que esto conlleva.

- Ansia de vida intensa; deseo de seguridad, se conjugan en las vidas de ambos, logrando un difícil equilibrio, que en el caso del párroco se rompe finalmente para aspirar al descanso eterno.

Finalmente hemos de subrayar la gran semejanza entre creador y criatura: los dos tienen como preocupación fundamental el gran interrogante planteado por el problema de la inmortalidad humana, al que como hemos visto, dan respuestas diferentes.

